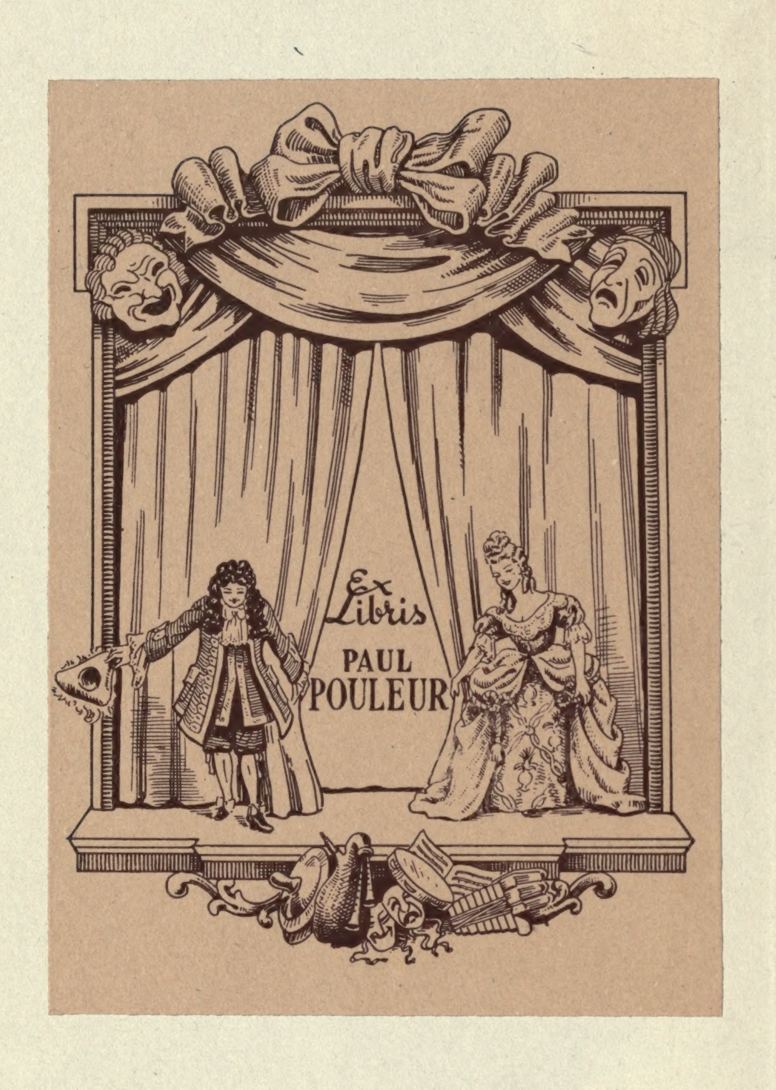

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00365543 8


Ex
Libris
PAUL
POULEUR

HISTOIRE DE L'HISTOIRE

DES GRANDS ET DES PETITS THÉATRES DE PARIS

PENDANT LA RÉVOLUTION, LE CONSULAT ET L'EMPIRE

THÉATRE

DE

« MONSIEUR »

PAR

Louis PÉRICAUD

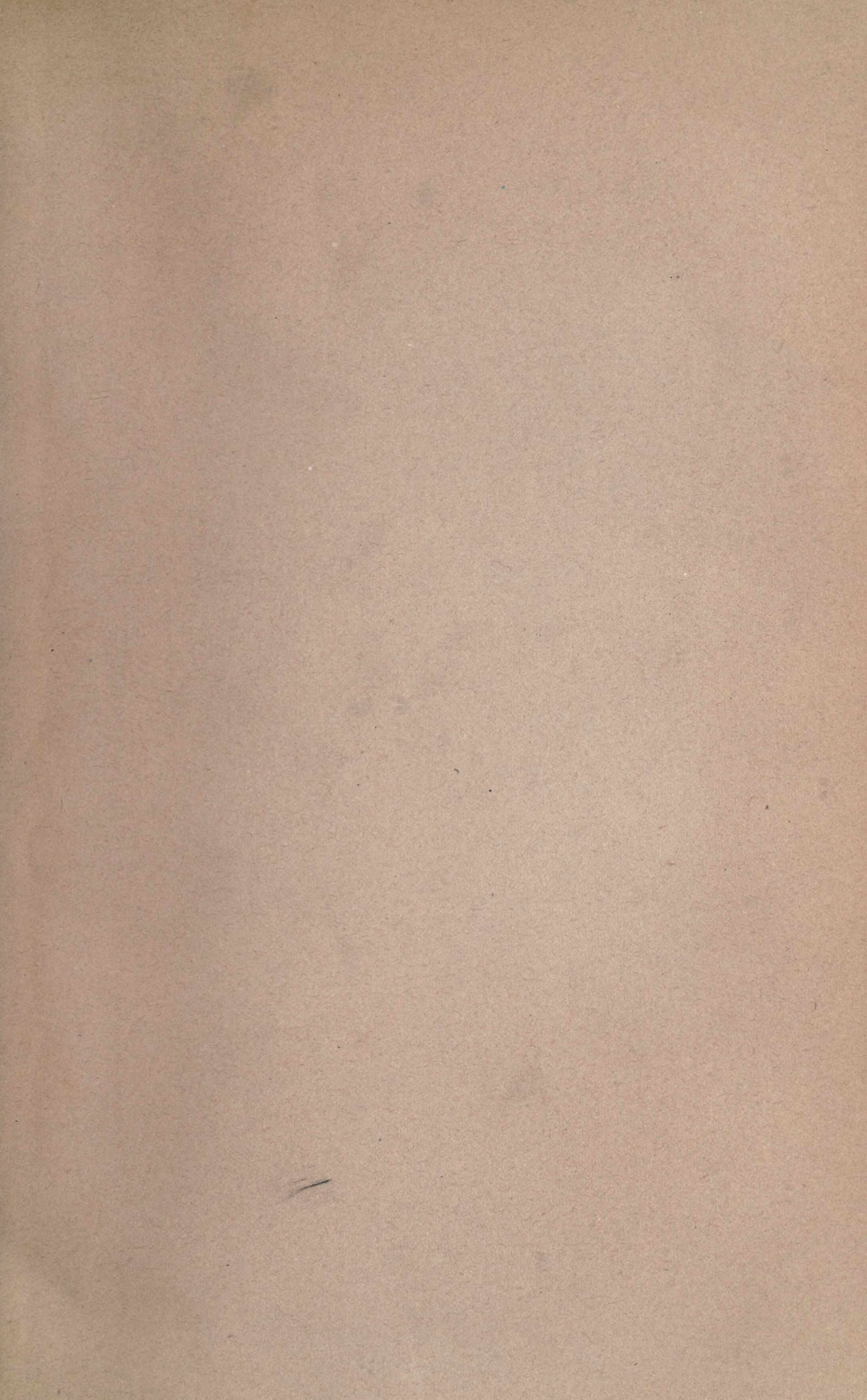
PARIS

E. JOREL, LIBRAIRE

3, rue Bonaparte, 3

—

1908



A mon cher Maître
VICTORIEN SARDOU
son respectueux admirateur

Louis PÉRICAUD.

THÉATRE
DE
« MONSIEUR »

HISTOIRE DE L'HISTOIRE
DES GRANDS ET DES PETITS THÉATRES DE PARIS
PENDANT LA RÉVOLUTION, LE CONSULAT ET L'EMPIRE

THÉATRE
DE
« MONSIEUR »

PAR

Louis PÉRICAUD

PARIS
E. JOREL, LIBRAIRE
3, rue Bonaparte, 3
—
1908

THÉATRE DE « MONSIEUR »

CHAPITRE Ier

LÉONARD ET VIOTTI

Dans un opuscule publié au mois de Février 1789, intitulé : *Observations rapides*, etc., on peut lire :

« Comment ! Lorsque nos filles possèderont quelque beauté, il sera permis de nous les enlever et de les transporter de l'Asyle des mœurs, au Théâtre des vices !... Et, alors, croirait-on qu'un père n'a pas le droit de réclamer sa fille, lorsqu'elle est admise à l'un de ces Théâtres. »

Telle était en effet l'une des grotesques accusations, que s'efforçaient alors de répandre dans la foule, les éternels ennemis du Théâtre en général, et des Acteurs en particulier.

Le *Journal de Paris* publia, en réponse à cet alinéa, la lettre suivante :

« Il est faux que dans aucun des Théâtres royaux, on puisse retenir une fille malgré son père, une femme malgré son mari. Il n'y a que les gens peu instruits des règlements et du régime de ces théâtres, qui croient encore à ces prétendus enlèvements.

« Il est au contraire ordonné par les règlements de ne recevoir aucune fille « sans le consentement *par écrit* de son père ». Et, si c'est une femme, il faut de même *l'aveu de son mari*. Sans ce consentement préalable et *toujours exigé avec rigueur*, aucun sujet n'est reçu au théâtre. »

« Voilà ce qu'il est bon de publier, afin de détruire un préjugé, qui n'étant guères répandu que dans la capitale, pourrait

aujourd'hui s'étendre au dehors et faire calomnier des règlements,dont il n'est pas permis de méconnaître les dispositions, encore moins que de les enfreindre. »

« Je suis, etc....

Signé : « B. C. D. L. O. ».

Cette correspondance était née à propos de l'ouverture du *Théâtre de MONSIEUR*, qui venait de s'effectuer, à grands renforts de brochures, d'annonces et de réclames de toutes sortes.

Une autre brochure, intitulée : *Honnêtes réflexions sur un mauvais cas, par A. B. F.*, avait été publiée et disait encore :

« Comment se peut-il faire qu'un Prince très chrétien, permette à des hystrions de lancer au public leurs œuvres du démon, sous le couvert de son auguste personne ? »

A l'époque à laquelle je commence cette période de mon Histoire des Théâtres de Paris, les obscurantistes et intéressés à ce que la pensée ne se répandît point au-delà de l'espace restreint dans lequel ils avaient intérêt à la tenir captive, livraient une guerre acharnée aux Philosophes et aux Producteurs de toutes œuvres, cherchant à éclairer les masses, autrement et plus puissamment qu'elles ne l'étaient alors, par la faible lueur que maintenaient dans l'ambiance d'un air méphitique, les entreteneurs de la parfaite obscurité.

Or, le Théâtre était une de ces lumières. Et la naissance de cette nouvelle salle de spectacle, dont MONSIEUR s'était ouvertement déclaré le protecteur, avait déchaîné les colères outrancières de ceux qui redoutaient ses effets fulgurants. Car c'était une voix de plus à clamer l'affirmation de la pure et noble vérité.

MONSIEUR, — qui fut, vingt-six ans plus tard, Louis XVIII, Roi de France, — était le frère cadet de Louis XVI. Il était envahi déjà par un volumineux embompoint, qui lui enlevait beaucoup de sa majesté et de sa presque toute-puissance. Il avait nom : Louis, Stanislas, Xavier, Comte de Provence. Il était alors âgé de 34 ans, un an de moins que le Roi ; deux ans de plus que Charles, Philippe de France, Comte

d'Artois, lequel devait régner, lui, 35 années plus tard, sous l'appellation de Charles X.

A la date du 17 juin 1788, je trouve aux Archives (carton 1683) cette note : « Le sieur Léonard Autié (cœffeur de la Reine) propose d'introduire un spectacle dans la Salle des Thuileries ». Ici les mots, *Cœffeur de la Reine*, sont écrits entre parenthèse ; dans une autre note, écrite de la même main, Léonard est désigné comme étant simplement *de la Maison de la Reine.*

« Le 23 juillet 1788, le Roi a consenti par un bon, sur le compte-rendu, par M. le Directeur général ».

La requête présentée au nom de Léonard était ainsi conçue :

« Le sieur Léonard Autié ose solliciter des bontés de *Monseigneur* le Comte d'Angivillers, la permission d'ouvrir le *Théâtre de* MONSIEUR, dans la salle des Thuileries, en attendant qu'il en ait fait bâtir une. »

« Il a déjà obtenu l'agrément de M. le baron de Breteuil, et de M. de Champcenetz, et s'est arrangé avec le sieur Le Gros (M. Le Gros était le Directeur des Concerts spirituels qui se donnaient dans la Salle des Thuileries) de manière que les concerts spirituels, auront toujours lieu les jours accoutumés. »

« Il ose attendre de *Monseigneur*, la permission qu'il prend la liberté de lui demander, sans laquelle il ne pourrait pas ouvrir son théâtre. »

(*Archives*). « Léonard AUTIÉ. »

M. de Champcenetz, le fils, était Gouverneur du monument des Thuileries; par conséquent de la Salle dite des MACHINES, qui avait été construite en 1660, dans l'aile droite, du côté de la cour, pour le seul plaisir et sur la volonté absolue de Louis XIV.

C'était le très habile machiniste Italien Vigarani, fortement recommandé par Mazarin, qui avait procédé à l'entière construction de cette belle salle de spectacle ; Corneille y avait fait représenter ses plus nobles ouvrages, et Molière l'*Etourdi*.

La salle avait alors été abandonnée jusqu'à ce que l'Opéra

Français en prît possession, en 1764, à la suite de l'Incendie de la Salle du Palais-Royal.

Puis, la Comédie-Française avait obtenu de l'occuper, en attendant qu'elle pût s'installer dans le Théâtre qu'elle se faisait alors construire, près le Luxembourg, et qui est aujourd'hui le théâtre de l'Odéon.

Léonard Autié avait conçu la pensée d'occuper à nouveau cette salle, pour y installer le *Théâtre de* MONSIEUR dont il venait d'obtenir le Privilège.

Le Roi avait acquiescé.

« Un arrêt du Conseil des Ministres et « un bon illimité du Roi » assuraient aux actionnaires qui fondaient *le Théâtre de* MONSIEUR, la jouissance de la Salle du Château des Thuileries, pendant une durée de 30 ans. »

Le 26 janvier 1789, venait donc de voir s'ouvrir le dit *Théâtre de* MONSIEUR, dont quatre des principaux actionnaires avaient été spécialement désignés par MONSIEUR, lui-même, pour observer et contrôler « toutes opérations, faites et à faire » ; leur droit à l'administration étant supérieur à celui des Directeurs effectifs, auxquels le Privilège avait été accordé.

Il avait fallu faire de grandes réparations, à cette salle de spectacle des Machines, dans laquelle on n'avait pas joué depuis fort longtemps ; le Château ayant été complètement abandonné depuis Louis XIV, pour celui de Versailles, où la Cour entière s'était alors transportée.

Les nouveaux actionnaires ne dépensèrent pas moins de 250.000 livres, pour remettre la salle à neuf. Aussi fut-elle superbement décorée, luxueusement meublée et très ornée de tentures admirables.

Celui qui, le premier, avait conçu l'idée d'utiliser ce superbe local vacant et d'y rétablir un spectacle, était le plus fameux des trois frères *Autié*, qui sous le prénom de l'aîné, *Léonard*, s'emparèrent de Paris par la puissance magique de leur peigne et de l'excentrique composition de leurs coiffures.

Car il y eut trois *Léonard*, et souvent les écrivains, même les historiographes, les ont confondus en un seul.

Ce qui fit que la mort de l'un fut très souvent attribuée à celle des deux autres ; d'où il résulte que, pour certains, *Léonard* mourut une première fois le 7 thermidor an II, puis une seconde fois, beaucoup plus tard, le 20 mars 1820, dans une maison de la rue de Chartres, au nº 2 *bis*.

Eclaircissons ce point d'histoire capillaire.

Celui qui dans sa famille se nommait seul et seul avait le droit de se nommer *Léonard* était Alexis, l'aîné des trois frères. C'est lui qui, le premier, était venu de son pays de Pamiers, en Ariège, conquérir Paris et s'y faire, par ses innovations et ses hardiesses en l'art de la coëffure de dames, une grande et brillante réputation. Il avait alors appelé du fond de leur province, ses deux frères cadets, *Pierre Autié* et *Jean-François Autié*, leur offrant d'aider à leur fortune et d'accaparer à eux trois, les plus hautes et nobles têtes de la Cour.

Ce fut lui, Léonard, Alexis Autié qui inventa la coiffure *à la Quesaco*, et les *Poufs au Sentiment*, *en moulin à vent*, *à la Reine*, *à la Junon* et nombreux autres Poufs dont je n'énumère pas ici les noms.

Puis il créa les coiffures en *poule mouillée*, en *oreilles d'épagneul*, en *guéridon*, *en chien fou*, *à la frégate*. Cette dernière atteignait deux pieds de hauteur.

La Reine, pour qui Léonard l'avait inventée, la trouva excentrique à ce point, qu'elle n'osa pas l'arborer. Ce fut une actrice en vue, Mlle d'Origny, à qui le grand coiffeur accorda l'extrême faveur de la porter.

Sa première apparition fit sensation et Marie-Antoinette reprocha vivement par la suite à Léonard le jeune, Jean-François, dit Léonard, son coiffeur particulier, d'avoir laissé tenter sur une autre tête que la sienne « une aussi merveilleuse invention. »

Il advint que la Reine, à la suite d'une de ses couches, perdit ses cheveux, et que Léonard — lequel ? on ne sait — eut assez d'habileté pour inventer la *coeffure à l'enfant*, qui consistait en un chignon plat, bientôt adoptée par toute la courtisanerie de la cour.

Pierre Autié, — le cadet — dit également Léonard, devint

lui, le coiffeur en premier de Mme Elisabeth. Le service de cette princesse, écrit l'érudit chercheur M. Bord, se composait de deux coiffeurs, dont un, Léonard-Pierre ; de deux coiffeuses, quatre valets de chambre et quatre garçons de chambre.

Dans le journal *Le Correspondant*, du 25 juillet 1905, M. Gustave Bord, l'heureux trouveur, — je dis heureux, parce que bien des érudits et des chercheurs, ne sont pas toujours aussi heureux que l'est M. *Bord* dans ses recherches — donne l'explication du titre de *coiffeur de la Reine*, faussement attribué à l'aîné, *Léonard-Alexis Autié* :

« Voici, peut-être maintenant, écrit M. Gustave Bord, d'où vient l'erreur. Sur un état général des dépenses de la garde-robe de la Reine, fait sous les ordres de la Comtesse d'Ossun, pour 1787, je trouve un mémoire de *Léonard*, *Parfumeur*, s'élevant à la somme de 4.063 livres. On est donc en droit de supposer qu'il s'agit du Léonard de la Chaussée-d'Antin,(il avait ouvert boutique de parfums et académie de Coëffure, Boulevard d'Antin, — aujourd'hui Boulevard des Italiens — dans la maison où vécut plus tard et mourut Rossini). En raison de son titre de *Fournisseur de la Reine*, il s'était certainement autorisé à porter le titre de *Coëffeur de la Reine* ».

C'est donc seulement de l'aîné des trois *Autié*, de cet unique *Léonard-Alexis*, que nous avons à nous occuper ici ; car ce fut lui qui obtint véritablement le Privilège du *Théâtre* de MONSIEUR, et non *Jean-François*, dit Léonard. Pas plus que le second des *Autié*, Pierre, lequel s'était également emparé du nom de baptême de son aîné, devenu célèbre à la cour comme à la ville, s'en parant comme d'un titre de noblesse ; tandis qu'au plus jeune : *Jean-François*, échut la gloire de coiffer Marie-Antoinette et d'être nommé son valet de chambre. Ce fut ce dernier qui mourut guillotiné le 7 thermidor, aux côtés d'André Chénier, de Boucher, d'un Montalembert, d'un d'Houdetot et d'un Créqui, pour son dévouement à la famille royale.

C'est en bonne et noble compagnie, on le voit, que le pau-

vre homme s'en alla tenter de démêler dans l'au-delà, les mystères du monde des âmes.

La charge de *Coeffeur de la Reine* était fort recherchée. Ainsi, Jean-François Autié, dit *Léonard*, eut d'abord un traitement fixe de 660 livres comme gages, plus 1460 livres pour sa nourriture et 1.095 livres pour supplément de nourriture ; plus encore 540 livres pour paiement de voitures.

Par un brevet signé, en 1779, Jean-François Autié, avait été admis à coiffer Marie-Antoinette, et à porter le titre de « *troisième coiffeur de la Reine* ».

En 1783, il passa *second coiffeur de la Reine*, avec une augmentation de 600 livres. Le 24 mars 1788, Jean-François Autié, dit *Léonard*, conquit alors, officiellement, avec nouvelle augmentation de 600 livres de traitement, son titre définitif de *Premier coiffeur de la Reine*.

Mais, c'est assez nous occuper du cas étrange de ces trois Léonard, trop souvent confondus en un ; revenons au véritable, au seul qui nous intéresse ici, au créateur du nom, à celui qui fonda véritablement le beau *Théâtre de* MONSIEUR, en la compagnie d'*El signor Viotti*, illustre violoniste piémontais, et compositeur de Musique, fort apprécié.

Léonard était devenu riche ; mais trop rusé pour risquer ses propres capitaux dans une entreprise qui, bien que patronnée princièrement, pouvait ne pas réussir, le malin perruquier préféra chercher dans le porte-feuille des autres, les grosses sommes nécessaires à l'édification de son œuvre.

Il signor Viotti, lui, ne possédait pas un sol vaillant et n'apportait comme part dans l'association, que sa haute réputation de puissant instrumentiste et de compositeur del primo carto.

C'était beaucoup, c'était énorme, mais ce n'était pas assez pour édifier un monument tel que le désirait notre illustre perruquier.

Léonard fonda donc une Société par actions. Par condescendance pour MONSIEUR, beaucoup de grands seigneurs n'hésitèrent pas à se ranger au nombre des actionnaires.

Tout d'abord, afin de se procurer les premiers fonds néces-

saires à la réfection de la Salle, Léonard s'était adressé à la Demoiselle *Montansier*, avec laquelle il se trouvait être en relations, la fournissant de ses parfums et de ses savons *à la Reine.*

La Demoiselle Montansier était alors Directrice du Théâtre de Versailles ; il la savait très désireuse de diriger un spectacle dans l'intérieur de Paris et lui proposa carrément une part d'association. La Demoiselle Montansier se laissa séduire par l'offre du célèbre parfumeur et lui mit en mains une somme de 100.000 livres pour devenir la collaboratrice de l'œuvre naissante conçue par le très renommé Léonard.

Malheureusement, ce dernier avait des idées tout autres que celles de son ambitieuse et volontaire associée, ce qui fit qu'ils ne s'entendirent pas longtemps. Elle voyait un peu « campagne », prétendait-il, tandis que lui, le puissant Léonard « voyait grand. » Son rêve ardent était de réunir, dans son unique salle de spectacle, tous les genres en faveur exploités à cette époque. Ces genres, au nombre de quatre, étaient l'*Opéra Français*, l'*Opéra Italien*, la *Comédie Française*, et le *Vaudeville à caractères* ; c'est à-dire — je copie textuellement dans l'*Almanach général de tous les spectacles* — « des comédies en prose ou en vers, dont le dialogue, aussi soigné que les couplets, contraste heureusement avec des airs qui font épigrammes et dont la plus part sont nouveaux et entremêlés de petits morceaux d'ensemble aussi courts que légers ».

Cette dernière partie du programme de Léonard, souriait assez à la fantasque, mais très pondérée demoiselle Montansier ; la première partie l'effrayait quelque peu. Aussi, combattait-elle vivement les idées, trop arrêtées, de son associé, plus têtu qu'elle ; ce qui mécontentait beaucoup ce dernier, de caractère fort entier, d'audace très irréfléchie, s'élançant à la conquête des moulins à vent, avec la fougue vertigineuse de l'inconscience méridionale.

Léonard se mit alors à chercher, en sous-main, un autre associé qui pût, partageant ses idées et les complétant, lui apporter les fonds nécessaires à désintéresser l'autoritaire Directrice du Théâtre de Versailles. Cet associé il le trouva.

en la personne du grand violoniste et compositeur *Viotti*, très célèbre à cette époque par son talent transcendant sur le violon et par les concerts qu'il donnait à Versailles ; concerts auxquels s'empressaient de courir Roi, Reine, Princes, Princesses, la cour et le Tout-Versailles d'alors.

Les pourparlers s'engagèrent entre Il Signor Viotti et la Montansier pour que celle-ci voulût bien lui céder sa place et se désintéresser entièrement de la nouvelle entreprise. Cette dernière, très fine, sachant la vive ambition qu'avait le célèbre virtuose de se rendre plus célèbre encore qu'il ne l'était, par la possession d'un Théâtre, où il pût déployer ses aptitudes élevées de grand musicien, discuta longuement et finit par consentir à se retirer de l'association moyennant le remboursement total de la grosse somme avancée par elle à Léonard ; plus une allocation annuelle de 20.000 livres sa vie durant. C'était terrible ; mais Viotti et Léonard acceptèrent, tant était grand leur désir de se débarrasser de la fâcheuse associée.

40,000 livres, sur les 100,000 versées déjà par elle à Léonard, lui furent restituées ; et la Reine, qui l'avait conseillée très vivement de demeurer Directrice de son seul Théâtre de Versailles, lui fit accorder, en compensation, le droit exclusif de donner dans sa salle de spectacle les Bals masqués du Carnaval.

Léonard, adroit, insinuant, beau parleur, souple d'échine, léger de conscience, avait résolu d'ouvrir son spectacle sous un patronage retentissant. Connaissant, comme beaucoup, les bontés intéressées qu'avait MONSIEUR pour la Demoiselle *Marianna Limpérani*, petite chanteuse, blonde, bien qu'Italienne, aux yeux de velours, laquelle s'était fait remarquer un instant, autant par sa beauté que par le peu de talent qu'elle possédait, sur le Théâtre des Italiens, « jeune personne fort agréable à l'œil, logée par MONSIEUR très ouvertement en un petit hôtel de la Chaussée-d'Antin », notre Léonard avait sollicité de la jolie *Marianna*, l'honneur de reprendre le peigne en sa faveur, car il avait abandonné cette instrumentation aux *Académiciens* de son Académie de coëffure, dirigée par son

second frère *Jean*, et avait proposé à la donzelle de la coiffer lui-même, authentique Léonard, « aussi haut que la Reine », sa belle-sœur illégitime.

La jeune chanteuse, fort touchée et très flattée de la délicate attention du grand parfumeur et désireuse de lui marquer sa reconnaissance, sur insinuations adroitement soufflées par y-celui, avait travaillé au profit de son illustre artiste capillaire, les idées de son très puissant protecteur ; bien que celui-ci fût fort opposé, tout d'abord, à la troublante concession qu'exigeait de lui la toute gracieuse enfant.

MONSIEUR n'aimait pas le Théâtre. Il avait empêché MADAME de jouer la comédie avec la Reine, laquelle l'engageait à cette jolie distraction, en fort noble compagnie, puisque ceux qui lui donnaient la réplique sur son théâtre de Trianon étaient Mgr le Comte d'Artois, MM. de Bezenval, Dillon, le comte de Polignac, le Comte d'Adhémar, le comte de Guiche ; Mesdames de Chalon, Jules et Diane de Polignac et autres de très haute et puissante noblesse.

Louis XVI partageait l'antipathie de son frère cadet pour ce genre de récréation. Un jour, il avait même sifflé la Reine ; ce qui avait fort indisposé le Comte d'Artois contre son royal aîné. Mgr d'Artois était très épris du talent et des charmes de sa majestueuse belle-sœur. Une discussion assez aigre s'en était suivie, en la présence de MONSIEUR lequel, s'empressant de donner raison au Roi, avait déclaré que « ces jeux d'hystrions atteignaient la Majesté royale, cette exceptionnelle dignité qui les plaçait au-dessus des autres hommes. »

On fut donc on ne peut plus étonné, en hauts et moindres lieux, de voir MONSIEUR autoriser un théâtre à s'ouvrir sous son patronage.

On le fut un peu moins cependant, quand on apprit qu'au nombre des cantatrices engagées par le nouveau Directeur se trouvait la mignonne *Marianna Limpérani*, à un taux d'appointements qu'elle avait elle-même fixés ; taux que *Léonard* s'était empressé d'accepter, ainsi que son docile associé *Viotti*.

Mais comment tout cela était-il arrivé ?

MONSIEUR était de par le monde — et surtout de par le

monde féminin, — taxé du mal ridicule d'impuissance. On allait même jusqu'à prétendre que MONSIEUR *dédaignait* les Dames, ce qui mécontentait très fortement son frère aîné, aux oreilles duquel ce bruit était parvenu.

D'Arnault, dans ses *Mémoires d'un Sexagénaire*, dit en parlant de ce frère cadet du Roi :

« Il fut calomnié dans sa moralité. Les dames qu'il ne courtisait que de propos, lui prêtèrent des goûts plus *Socratiques* que *Platoniques*. Cette imputation pêchait par sa base : *Là où il n'y a rien, le roi perd ses droits*. Il a été toute sa vie, chaste comme Origène. »

« Cependant, continue le *Sexagénaire*, il songea à se donner une maîtresse en titre, *pur objet de luxe*, comme la dépense que lui occasionnaient certains chevaux, somptueusement entretenus pour son usage et qu'il n'a jamais montés. »

D'Arnault, dans le même ouvrage, va même jusqu'à écrire que « si MONSIEUR ne s'amusait pas en la libre compagnie des Dames, il n'en était pas de même en celle de certains éphèbes de son entourage. »

Et, à l'appui de ce fait, il cite : « Le Comte d'Avaray, fils du maître de la garde-robe du Roi, était son favori intime. MONSIEUR très rigoriste, très observateur des égards qui lui étaient dûs, et fort à cheval sur l'étiquette, tolérait que la jeune d'Avaray lui vînt faire sa cour en frac. »

Il fallait donc à MONSIEUR une maîtresse, ou plutôt une liaison très évidente, très apparente, très bruyante, qui vînt, comme une éponge, nettoyer toute cette vilaine boue qu'accumulaient autour du pauvre Prince, les frondeurs, les agitateurs, les perpétuels ennemis du trône et de l'autel.

Or, MONSIEUR, très dévot, très chaste — forcément — était le principal représentant des opinions de la cour, par antithèse avec son frère, le Comte d'Artois, très frivole et fort débauché.

Cette maîtresse ou plutôt, cette fausse maîtresse, destinée à masquer le défaut d'expansion charnelle de MONSIEUR, fut d'abord choisie par lui dans les Dames d'atours de MADAME. Elle se nommait Anne de Caumont-la-Force, mariée

au Comte de Balbi, noble Gênois, qu'elle avait su faire passer pour fou et que le Roi avait fait interner à Nancy.

Anne de Caumont était une des plus jolies femmes de la Cour ; vertueuse, on le prétendait, et spirituelle au degré suprême ; que les assiduités de MONSIEUR compromirent sans atteindre la réputation établie de l'un et de l'autre.

Et MADAME semblait même être de complicité tacite avec son trop chaste époux et sa dame d'atours, tant les preuves étaient évidentes et irréfragables pour tous d'une liaison existant entre MONSIEUR et la belle Comtesse de Balbi, sans qu'elle songeât à troubler leurs amours.

On bavarda et chacun crut ce qu'il voulut. Les bonnes âmes plaignirent l'infortunée Joséphine de Savoie, de la coupable infidélité de son mari, comme elles l'avaient plainte déjà de son union forcément ingrate et stérile ; les mauvaises prétendirent que la belle Comtesse Anne de Caumont n'était qu'un plastron sur lequel devaient s'émousser les pointes et les dards, qui pleuvaient dru sur le frère cadet du Roi.

Les bavardages s'élevèrent même assez haut pour que le bruit en arrivât à Nancy, jusques en l'exil du Comte de Balbi. Celui-ci se fâcha, et écrivit à sa fausse infidèle compagne une lettre de remontrances allant jusqu'à la dure menace.

La jolie Anne de Caumont prit peur et ce fut peut-être elle qui conseilla à son platonique amant, de s'afficher publiquement et tapageusement avec quelque jolie pécheresse, belle en chair et très en vue, pour la sauvegarder de la fureur d'un mari, capable en sa folle jalousie des plus grands excès ; « quelque femme de théâtre et de boudoir », susceptible de faire parler de ses amants autant que d'elle-même.

La petite Marianna Limpérani, du Théâtre des Italiens, se trouvait être à ce moment là, fort à la mode, par le fait d'une aventure qui trouve ici sa place.

Elle était maîtresse en titre du Comte de Kertz, diplomate étranger; à un souper donné par celui-ci, souper auquel il n'avait invité que des hommes, quand on fut arrivé au champagne, le Comte voulant se montrer aussi fécond que les Français, en ingéniosités, ou trouvailles excentriques, très fier de sa jolie

maîtresse, résolut de la montrer à ses amis, telle que la nature l'avait créée. Il la fit monter sur la table et lui commanda de se dévêtir.

La gentille Marianna résista résolument en lui disant qu'elle n'était pas une « *poutana* ».

Le comte, exaspéré et très ivré par les fréquentes libations de la soirée, voulut employer la violence, et se mit à arracher les jupes de la petite chanteuse. Celle-ci, outrée, appliqua à son indigne amant une paire retentissante de soufflets, et s'enfuit précipitamment.

Le Comte voulut s'élancer à la poursuite de « sa coquine » quand tout à coup se dressa devant lui le jeune Chevalier de Lescurre, barrant la route à M. de Kertz, et lui disant :

— Marianna est ma maîtresse, je vous défends de la toucher.

Le Comte, rendu plus furieux encore, en se voyant trompé, sauta sur son épée et se précipita sur le défenseur inopiné. Mais celui-ci avait eu le temps de se mettre en garde et malgré les assistants qui s'étaient jetés entre les deux adversaires, le pauvre Comte, battu et cocu, reçut dans la poitrine un grand coup d'épée, qui pendant quelques jours, mit sa vie en danger.

Cette aventure ébruitée avait mis en grande mode la petite chanteuse des Italiens, et ce fut sur elle que MONSIEUR jeta ses vues pour tâcher de dissiper l'atmosphère nauséabonde au milieu de laquelle on s'obstinait à le faire respirer.

La Comtesse de Balbi donna chez elle un grand concert, auquel la signora Limpérani fut invitée à venir chanter. Elle charma MONSIEUR, lequel lui offrit séance tenante son cœur, un petit hôtel à la Chaussée-d'Antin et sa main gauche. La pauvrette éblouie accepta sans faire aucune difficulté. Elle s'empara de son nouvel amant, comme un enfant d'une poupée et se mit à en jouer de telle façon, que tous les bavardages cessèrent et que les plus bavards finirent par se dire : Tiens ! Tiens ! MONSIEUR n'était donc pas.. ? ou plutôt était donc.. ? Et cela se résumait par : C'est que jusqu'à présent Son Altesse n'avait pas trouvé chaussure lui allant.

Très fine, très adroite, Marianna ne demandait pas au pauvre

amoureux plus qu'il ne pouvait donner, mais elle le tenait dans ses mignonnes griffes roses, menaçant sans cesse de révéler le peu qu'il exigeait d'elle dans leurs intimes relations, s'il n'accédait aux nombreuses requêtes et exigences que la capricieuse petite créature concevait chaque jour ; et MONSIEUR, dans la crainte de nouveaux quolibets ou de nouvelles médisances, s'empressait d'acquiescer aux moindres caprices de sa gente maîtresse.

Qu'était-ce en fait que Marianna Limpérani ? Je l'ai dit, une toute petite chanteuse, bien effacée, que sa seule beauté et l'aventure que j'ai contée avaient mise en lumière.

Une lettre autographe d'elle nous en dira plus sur son compte et sur la grande part qu'elle prit à la fondation du Théâtre de MONSIEUR que ne pourraient le faire de très minutieuses recherches.

« Parigi, le 19 Settembre 1788 ».

« Mia buona Madre »

« Spero que nostro cugino Agidio vi portera questa lettera e vi confirmera cio che vi scrivo : cive, che molto protetia dal fratello minore del Re, vengo di essere scritturata come cantatrice, ad un nuovo teatro che si chiama *Il téatro di Monsieur*, che sta per diventara il primo teatro di Parigi. Gli imprasarii sono due socci amici miei, ai quali he potuto rendere un gran servizio pel mezzo del mio tanto buon protettore ».

« Agidio vi dara le tre cento cinquanta lire in denari, che ho messo da conto pei vostri piccoli bisogni ; ve ne tornero d'altri ».

« Mille tenerezze alla zia Sabina ed al zio Giuseppe, e per voi, buona madra, tutto il mio cuore col quale vi bacio di tutte le mie forze ».

« La Bionda vostra figlia »

« *Marianna LIMPÉRANI* » (1).

(1) *Traduction :* Bonne mère,
J'espère que notre cousin Agidie vous remettra cette lettre et vous confirmera ce que je vous écris ; c'est que, très protégée par le frère cadet du Roy, je viens d'être engagée comme cantatrice à un nouveau théâtre, qui

Cette lettre, dans laquelle nous puisons de si précieux renseignements, porte comme adresse : *Signora Carolina Limpérani, in Milano* ».

La petite personne était bonne, puisqu'elle envoyait de l'argent à sa mère ; « protégée par le frère mineur du Roy. » « Amie des deux directeurs associés ». Amie à quel titre ?... Il n'est point malaisé de le deviner. Son engagement seul en fait foi.

Elle était blonde, sa signature le prouve : *La Bionda* !... Enfant, sa mère devait l'appeler ainsi.

J'ai dit que ses exigences étaient grandes et fréquentes ; qu'auprès de MONSIEUR, qui la redoutait, lui connaissant la tête près du bonnet, et la langue bien pendue, elles devenaient des ordres, auxquels MONSIEUR s'empressait d'obéir.

L'accord du nom de ce Prince au théâtre que fondait Léonard, fut la conséquence de l'une d'elles. Elle voulut, il résista ; elle pleura, il hésita ; elle menaça, il s'inclina.

La prise de possession de la Salle des Machines, n'avait pas été sans soulever de grosses difficultés.

Le Théâtre des *Thuilleries* était alors inoccupable. Les loges étaient envahies par le conservateur général M. de Champcenetz le fils, son père, sa famille et ses servants.

Je trouve aux Archives (carton 1683), l'Etat des logements occupés dans l'ancienne salle de comédie, aux Tuileries : (Le mot Tuileries est écrit de toutes les façons imaginables, *Thuilleries*, *Thuileries*, *Tuilleries*).

Savoir :

« Au 4e étage, derrière le Théâtre, il se trouve deux loges d'acteurs, à cheminées, qui ne sont point occupées.

« Mais, par contre, au 3e étage, un cocher de M. de Champce-

s'appellera Théâtre de Monsieur, et qui va devenir le premier théâtre de Paris. Les impresarii associés sont deux amis à moi, auxquels j'ai pu rendre un grand service, auprès de mon bon protecteur. Agidie vous remettra les trois cent cinquante livres en argent que j'ai mises de côté pour vos petits besoins. Je vous en enverrai d'autres. Mille choses aimantes à ma tante Sabine et à mon oncle Joseph. Pour vous, bonne mère, tout mon cœur, avec lequel je vous embrasse de toutes mes forces.

Votre fille blonde,

Marianna LIMPÉRANI.

netz père occupe les loges d'acteurs, où il se trouve deux cheminées. »

« Au 2e étage, deux loges d'acteurs à cheminée, sont occupées par Mme la Comtesse de Velderat. »

« Au 1er étage, deux loges d'acteurs sont occupées par le maître d'Hôtel de M. de Champcenetz. »

« Dans la salle servant au concert, et au corridor du plain pied des 1res loges, il y a une chambre d'acteur à cheminée, occupée par M. le Baron de Belverd. »

« Au corridor des secondes loges, une chambre d'acteur à cheminée est occupée par la dame Soubriart, cy-devant portière au Pont-tournant. »

« Au corridor des 3es loges, deux loges d'acteurs à cheminées, sont occupées, une par la dame Berlin, et l'autre par le Dr Pascal, gens attachés à M. de Champcenetz. »

« Au corridor des 3es loges, côté de la cour, une pièce à cheminée est occupée en garde-meuble par Mme la Princesse de Berghes. »

« A la suite du Foyer, du côté de la cour, le logement qui était occupé par le Suisse de la Comédie, l'est présentement par le valet de chambre de M. de Champcenetz. »

« Au-dessus du foyer de la salle du Concert, dans le corridor du 2e étage, trois loges d'acteurs à cheminées, sont occupées par deux frotteurs et « l'*alumeur* » des reverbères ».

M. de Champcenetz reçut de haut lieu, ordre de faire évacuer toutes ces loges, pour laisser le théâtre au nouveau Directeur.

Aussi, est-il joint à la note d'occupation que je viens de citer, cette autre note de récrimination :

« M. de Champcenetz espère qu'il obtiendra de M. le Directeur général, que cette partie (*la suite du Foyer et l'au-dessus du Foyer*) ne soit pas comprise dans les logements qu'il faut évacuer ».

M. de Champcenetz n'obtint pas gain de cause et se vit contraint d'évacuer complètement la place.

De là, mauvaise humeur du dit, et malveillance envers le preneur, laquelle ne tarda pas à se manifester, nous le verrons bientôt.

De tous ces faits, était résulté l'article agressif, que j'ai cité au commencement de ce chapitre, extrait de l'opuscule intitulé : *Honnêtes réflexions sur un mauvais cas.*

Je me hâte maintenant de donner quelques renseignements de réelle importance et de toute utilité, sur ce qu'était *Il Signor Viotti*, l'associé de *Léonard*.

Le Piémontais *Viotti* avait été surnommé le Roi du violon ; élève de *Pugnani*, admirable virtuose, dont il ne rêvait que d'étouffer la gloire, *Viotti*, qui avait à cette époque 34 ans, s'était fait à Versailles et à Paris la plus retentissante des réputations. C'est en 1782 qu'il était venu se fixer dans la capitale de la France, après de triomphants voyages à travers l'Europe, et du premier coup la puissance de son prestigieux archet avait capté tous les esprits, fixé toutes les attentions.

C'était un fort grand original, que ce Piémontais, très effatué de son talent, très fin et rempli de cette audace que donne l'habitude des triomphes.

Il avait voué une haine profonde à Voltaire, parce que jouant un jour devant lui, à Genève, avec son maître Pugnani, le patriarche de Ferney, lui adressant la parole, pour le féliciter, n'avait cessé de le confondre avec Pugnani et de l'interpeller par ce nom, ce qui avait mis fort en colère, et sensiblement humilié le présomptueux violoniste.

A ce point que, même, très longtemps après, Viotti, loin d'avoir pardonné son involontaire erreur au malicieux auteur de *Zaïre*, ne manquait jamais de dire :

— Moussu Voultaire, il n'est qu'oune grosse bête ; bonne tout au plous à faire des trazédies.

Devenu l'ami du grand Chérubini, pendant six années, Viotti avait habité chez l'illustre compositeur, mangeant à sa table, vivant de sa vie.

Lorsqu'un jour, Chérubini las des excentricités et des insupportables mauvaises humeurs du Piémontais, lui ayant fait comprendre que six années étaient véritablement un bail de trop longue durée, pour n'être payées qu'en maussaderies et rebuffades de toutes sortes, Viotti avait quitté majes-

tueusement la maison qui l'avait si généreusement hospitalisé pendant six années, en faisant claquer les portes, et en disant :

— Pendant six ans, j'ai fait à ce petit Chérubini l'hounour d'illoustrer sur mon violon ses notes de Mousique ; il n'a pas compris qué jé l'avais rendou célèbre ; c'est oun imbécile doublé d'oun ingrat.

Tel était l'associé du coiffeur Léonard.

Le 1er janvier 1789, le *Journal de Paris* présentait à ses lecteurs l'entre-filet suivant :

« THÉATRE DE MONSIEUR : *L'extrême rigueur du froid retarde forcément l'ouverture de ce Théâtre* ».

« *S'adresser au Suisse pour avoir des Loges* ».

Et chaque jour, la pareille annonce se renouvela, jusqu'à ce que la température permît au public de courir la nuit et sans danger d'être gelé ou congestionné, les rues alors fort mal éclairées de Paris.

Enfin, apparurent les affiches de la première représentation.

Le Théâtre de *Monsieur*, osa pour la première fois, mettre sur ces affiches, à la date du 8 décembre 1789, le nom de ses acteurs en regard des rôles qu'ils avaient à représenter.

Jusqu'alors on se contentait de citer les titres de pièces. Cela suffisait au Public.

MM. Léonard et Viotti, très fiers des acteurs et chanteurs qu'ils avaient engagés, remédièrent à cette lacune d'information en informant leurs auditeurs du nom des artistes.

La Comédie Française, trois mois après, suivit cet exemple. L'Académie Royale de musique n'arriva que troisième et plus d'une année à la suite, c'est-à-dire le 15 mai 1791. Encore — dit Charles Maurice — n'annonçait-elle que les principaux sujets du chant et de la danse.

Par la suite, cette mode se généralisa.

Mais, arrivons à l'ouverture de notre beau Théâtre.

CHAPITRE II

COMPOSITION DE LA TROUPE DU THÉATRE DE « MONSIEUR »

Toujours, sous l'égide de MONSIEUR, les deux Directeurs avaient obtenu — je l'ai dit — le Privilège d'exploiter les quatre genres qui étaient alors en vogue : *L'Opéra Français*, *l'Opéra Italien*, *la Comédie Française* et *le Vaudeville à caractères*.

Voici la désignation des emplois et les noms des artistes engagés pour représenter l'Opéra Français :

MM. *Fleury*, 1re basse taille comique.
Lesage, taille comique.
Martin, amoureux concordant.
Gavaux, taille, 1er amoureux.
Adrien, basse.
Deschamps, basse.
Dorville, concordant.
Châteaufert.
Bellemont.

Mmes *Ponteuil*, 1re amoureuse.
Lesage, amoureuse et soubrette.
Verteuil, duègne et mère.
Sainte-Marie, amoureuse.
Mignac, amoureuse.
Constance, amoureuse.
Dollé, 2e amoureuse.
Casal, jeune amoureuse.
Nebel, jeune amoureuse.
Jastal, jeune amoureuse.
Rousselois, jeune amoureuse.
Ducaire, jeune amoureuse.

Le souffleur de l'Opéra Français était un Italien, protégé de M. Viotti. Il se nommait *Paféhali*, et baragouinait plus qu'il ne parlait la langue qu'il avait à souffler ; ce dont fort se plaignaient les miséreux de mémoire, qui avaient recours à

son office et qui disaient hautement : Ce ne sont pas des paroles qu'il envoie, c'est de la bouillie au fromage.

La troupe de l'*Opéra Italien* fut ainsi composée :

MM. *Luiggi Raffanelli*, 1er bouffe caricatural.
Stéfano Mandini, autre 1er bouffe caricatural.
Carlo Rovedino, basse demi-caractère.
Giuseppe Viganoni, 1er demi-caractère.
Bernardo Mongazzi, autre 1er demi-caractère.
Filippo Scalzi, second demi-caractère.
Bianchi, autre second demi-caractère.
Moriggi, 3e bouffe caricatural.

Mmes *Rosita Baletti*, 1re chanteuse.
Giacinta Galli, autre 1re chanteuse.
Marianna Limpérani, autre 1re chanteuse.
Mandini, 2e chanteuse.
Zerbini, 2e chanteuse.
Morichelli, chanteuse.
Ghérini, chanteuse.
Raffanelli, 2e chanteuse.
Arma Maffei, 2e chanteuse.

CHORYPHÉES

MM. *Costa*, *Garelli* et *Razetti*.

SUGGERITORE (Souffleur de musique)

M. *Crémonini*.

La troupe de *Comédie Française* et de *Vaudeville* se composait de :

MM. *Saint-Preux*, père noble.
Paillardelle, rôles à manteaux.
Chevalier, 1er amoureux.
Crétu, 1er amoureux.
Dalainval, raisonneur.
Pélissier, valet.
Montgautier, jeune amoureux.
Bonamy, comique.
Saint-Hugues, comique.
Baron, valet.
Folleville, valet.
Berville, utilité.

Mmes *Lavigne*, grande coquette.
Pélissier, soubrette.
Josset, jeune amoureuse.
Dumont, soubrette.
Lafond, 2e amoureuse.
Ducaire, —
Rousselois, —
Verteuil, soubrette.
Puisseretz, —
Mignac, —

Baron, utilité.
Deschamps, —
Guiart, —
Rémi, jeune amoureuse.
Berville, utilité.

Cette troupe possédait deux souffleurs :

MM. *Boivin* et *Bonneille*.

L'orchestre, trié sur le volet par Viotti, comprenait :

1 violon solo, M. *Bruni*.
8 1ers violons,
8 2mes violons,
2 altos,
4 basses ou violoncelles.
3 contrebasses,
2 bassons,
1 hautbois,
2 flûtes,
2 clarinettes,
2 cors,
1 trompette,
1 trombone,
et 1 claveciniste.

En tout 38 exécutants de premier ordre.

Les quatre actionnaires dirigeants, nommés sur les désirs de MONSIEUR, — désirs considérés comme ordres, — étaient :

M. *Hanrion de Flosselles*, avocat au Conseil d'état.

M. *Geoffroy*, Procureur au Parlement.

M. *Parmentier*, Procureur au Châtelet,

et M. *Farmain*, notaire.

C'était une sorte de Conseil judiciaire, introduit au cœur du Conseil d'administration.

La garde du Théâtre pour le spectacle, se composait d'un sergent, de 4 caporaux et 32 fusiliers.

Un caporal et 8 fusiliers étaient en outre affectés au service de la pompe à incendie.

M. Viotti avait fait venir tous ses chanteurs italiens, des plus grands Théâtres de l'Italie ; les chanteurs Français avaient été recrutés dans les meilleures troupes de province, ainsi que la plupart des acteurs de Comédie et de Vaudeville.

Enfin on arriva au mois de *Janvier* 1789. La température se montra plus clémente ; le froid diminua d'intensité, et le 26 janvier, le *Théâtre de* MONSIEUR put ouvrir ses portes à

un public dont la curiosité avait été vivement surexcitée, par les appels réitérés des journaux et les réclames de toutes espèces que, très adroitement et très savamment, MM. *Léonard Autié* et *Viotti* avaient lancés à travers Paris et Versailles.

Ce soir là, le spectacle se composa de :

1º *Le Vicendi Amoroso* (Les Vicissitudes amoureuses) opéra-buffa, musique del Signor *Tritta.*

2º *La Serva Padrona* (La servante maîtresse), opéra bouffa.

C'était le début de la troupe Italienne. Avant ces deux pièces, M. *Saint-Preux*, acteur de la troupe Française, était venu réciter au public un compliment, qui à cause de son emphase, — emphase dont à cette époque personne ne demeurait surpris — avait été fort bien accueilli.

Il avait dit :

« Messieurs »

« Quand Jupiter Férétrien, accueillait ceux-là des généraux Romains qui venaient déposer aux pieds de ses autels les dépouilles opimes, c'était avec le sourire dans la barbe, et la douceur sous le sourcil. Ce ne sont pas des dépouilles de vaincus que les généraux du Théâtre, dont Monseigneur de France a bien voulu accepter le parrainage, viennent déposer devant Jupiter Public, ce sont des couronnes récoltées triomphalement et partout, dans les deux beaux royaumes de France et d'Italie. Ces deux généraux, qui combattent pour remporter la grande victoire, se présentent devant le public appréciateur de Paris, avec de merveilleux chanteurs et de très excellents acteurs, dont le talent a été éprouvé sur les plus grandes scènes du monde entier. Ils espèrent qu'ils sauront conquérir la bienveillance de ce public si délicat, si rempli de goût, qui sait discerner l'ivraie d'avec la bonne semence ; et que le sourire qui naissait jadis dans la barbe d'or de Jupiter Férétrien et la douceur qui apparaissait sous ses divins sourcils, partant de vos visages à tous, viendront encourager les efforts de débutants, lesquels tremblent de se présenter à vos suffrages et viennent humblement réclamer une indulgence qui leur est avant tout nécessaire ».

Le public avait chaleureusement applaudi cette allocution dite avec une solennité, presque majestueuse, par un comédien « rempli de dignité, de distinction, maniant avec sûreté et science, l'art de la diction et du geste ».

Tous les journaux d'alors traitant les questions de Théâtre s'occupèrent de l'ouverture et rendirent compte du spectacle représenté sur le *Théâtre de* MONSIEUR. Car ce fut un grand événement dans le monde des Arts.

Ces journaux, estimés, qui faisaient alors mention des spectacles étaient : *La Chronique de Paris*, *Le Mercure de France*, *Le Spectateur National*, *Le Moniteur Universel*, *Les Petites Affiches de Paris*, *Le Journal général de France*, *Le Journal de Paris*, *Le Journal Encyclopédique*, *L'Almanach des Muses*, *Les Lunes du Cousin Jacques*, *Le Lendemain, ou l'Esprit des feuilles de la Veille*, *Le Spectacle Omnibus*, *L'Esprit des Journaux*, *Les Révolutions de Prud'homme* et *Le Journal de Littérature et de Commerce.*

Les principaux rédacteurs de ces feuilles étaient l'*Abbé Aubert*, *Le Vacher de Charnois*, *l'Abbé de Fontenay*, *Beffroy d'Origny*, dit Le Cousin Jacques, *Sautereau de Marcy*, duquel *M. Etienne Lebrun* disait : « Les articles écrits par le sieur *Sautereau de Marcy* n'ont ni justesse, ni exactitude, ni politesse ; et la seule et sotte prévention les a dictés ».

Sur cette première représentation je me bornerai à citer quelques lignes d'appréciation du *Journal de Paris*, dans son numéro du 27 janvier 1789 :

« Dans *le Vicendi Amoroso*, écrit le folliculaire, on a distingué un charmant duo entre M. *Raffanelli* et *Mlle Limpérani*. Les airs de *Mme Baletti* et un air de *M. Rovedino*, superbe basse taille, dont la manière de chanter a excité les plus vifs transports ».

« Les autres acteurs ont eu aussi beaucoup de succès ; mais la longueur du récitatif a excité l'impatience du public, qui en a moins senti les beautés de la musique ».

« Les deux *finali* sont du plus grand effet. Il est à présumer qu'au moyen de retranchements adroitement faits, cet ouvrage obtiendra tout le succès qu'il mérite ».

Pour se faire bien venir dans l'esprit public et dans celui de la Cour et de la municipalité parisienne, MM. Léonard et Viotti donnèrent leur seconde représentation, composée du même spectacle « AU PROFIT DES PAUVRES ».

La troisième représentation donnée le lendemain, mercredi 28 *Janvier*, se composa de : *Le Marquis Tulipano*, opéra français, parodie sur la musique *del Signor Paësiello*, par M. *C. A. J. Gourbillon.*

On commença par : *Le Bouquet du Sentiment*, pièce en 1 acte, qui fut assez mal accueillie.

C'était le début des chanteurs français. Mais *Le Marquis Tulipano* fit le plus grand plaisir.

Voici ce qu'écrivit sur cette pièce *le Journal de Paris* :

« On doit beaucoup d'éloges aux acteurs ; Mme *Lesage* et Mlle *Dollet*, MM. *Fleury* et *Martin.* On a trouvé à Mme *Lesage* un bon chant et une bonne prononciation ; et à M. *Martin*, jeune acteur, qui n'avait paru sur aucun Théâtre, de la voix, de la facilité, du goût et une grande aptitude à la scène ».

En écrivant cette appréciation du talent naissant du jeune Martin, le chroniqueur voyait droit et juste ; car ce chanteur devint, par la suite, le fameux baryton Martin, lequel laissa son nom à la spécialité de l'emploi, qu'une voix légère d'une très large étendue, créait, pour le charme de tous.

Martin avait été second violon à l'orchestre de l'Opéra-comique. Pendant un entr'acte, le compositeur Berton l'entendit fredonner une ariette. Il s'arrêta surpris, pria l'instrumentiste de chanter avec ses pleins moyens, s'extasia devant les sons généreux de cette voix mélodieuse, le recommanda ; et Martin, passant de l'orchestre sur la scène, débutait, au bout de six mois de travail, sur le Théâtre de *MONSIEUR*, dans la pièce dont nous venons de donner le titre.

Le 31 *Janvier* vit le début de la troupe de *Comédie Française*, dans *l'Oncle et le Neveu*, pièce de M. *Beauregard*, réduite en 1 acte.

Cette petite pièce accompagnait la troisième représentation de *Vicendi Amoroso*, qui se dessinait comme un fort joli succès.

On se mit à travailler énormément au *Théâtre de MON-*

SIEUR. Les trois troupes de genres entièrement différents, ne tardèrent pas à se jalouser les unes les autres, et poussèrent, chacune de son côté, leurs études avec une ardeur fébrile.

Les Chanteurs et Bouffes Italiens, habitués à jouer entre eux, à se « sentir les coudes » comme on dit en langage de théâtre, apportant un répertoire de pièces éprouvées déjà sur les théâtres d'Italie, possesseurs puissants de leurs rôles, de leurs lazzis, furent tout d'abord très goûtés du public. Leurs spectacles firent plus d'argent que ceux des chanteurs et comédiens Français, ce dont ils se montrèrent fort orgueilleux.

— C'est nous qui les nourrissons !... disaient-ils, en désignant dédaigneusement leurs camarades. Il est utile d'ajouter que, de leur côté, les Chanteurs Français se considéraient comme fort supérieurs à leurs compatriotes, les simples acteurs de Comédie.

Cela excitait l'émulation de tous pour arriver à produire le plus d'effet, par le nombre de pièces représentées. Les Directeurs tenaient à se trouver en possession d'un répertoire courant, qui leur permît de surpporter par des « reprises » les insuccès qu'il faut toujours prévoir en matière théâtrale.

De même qu'un général habile doit, en traçant son plan de bataille, envisager la possibilité d'une défaite et prendre pour la retraite, ses mesures en conséquence, de même un directeur de théâtre avisé, doit avoir toujours prêt un spectacle de réserve qui puisse parer le méchant coup du sort, au cas d'une chute inopinée.

Qui peut être certain d'un succès au théâtre ? J'ai vu des pièces d'auteurs célèbres, pièces à la parfaite réussite desquelles croyaient très fermement avant la première représentation, directeurs, acteurs, décorateurs, journalistes, critiques, amis des auteurs, appelés à juger l'œuvre avant coup, s'effondrer effroyablement, lorsqu'arrivait leur première apparition devant le Public « payant. »

J'ai vu par contre certaines autres pièces, sur lesquelles personne ne comptait aux lectures et répétitions, triompher quand elles apparaissaient pour la première fois, devant les feux de la Rampe et du Lustre.

Au théâtre, on marche avec un bandeau sur les yeux, le public seul parvient à le détacher. Jusqu'au prononcé de son jugement, toutes prévisions ne sont que tâtonnements dans des ténèbres.

Avant d'en terminer avec ce mois de Janvier 1789, je dois citer quelques-unes des tracasseries suscitées à nos impresarii, par le vindicatif M. de Champcenetz. L'une des principales « précautions » prises pour le prêt de la Salle des Tuileries au sieur Léonard, était « d'y réserver une loge à la disposition des officiers des Bâtiments, pour lesquels, c'est un devoir d'être toujours à portée de veiller sur les accidents. »

Léonard, devenu de par le Roy, possesseur de *son* Théâtre, déclara, « étant maître chez lui », avoir l'intention de louer cette loge, comme il faisait des autres.

Mais le 16 janvier 1789, la note suivante avait été adressée au Comte d'Angivillers : « Le sieur Léonard se livre à de nouvelles discussions pour ne pas donner aux « Intendants des Bâtiments » la loge à laquelle ils ont droit. »

Il s'agissait d'une loge de face de huit places, aux secondes, « timbrée du nom de MM. Guillaumot, Soufflot, dits officiers du Bâtiment », (ces messieurs avaient même fait apposer un cadenas, fermant ladite loge), loge que Léonard avait cru devoir louer à « quatre de MM. les Maréchaux de France, dit-il, dans sa réponse, et payée pour huit places ».

MM. les Maréchaux, ajoutait-il, refusaient de s'en désaisir.

Léonard, au nom de « sa Compagnie », offrait une autre Loge à MM. les « Officiers du Bâtiment. »

Et l'audacieux directeur terminait sa requête au Comte d'Angivillers de cette façon :

« Je dois cependant vous observer, M. le Comte, qu'il est indispensable que cette Loge soit portée sur un état, arrêté par MONSIEUR, attendu que par un article des règlements signés par le Prince, il nous a expressément défendu de donner *aucune entrée gratuite, sans son attache.* »

« Je suis avec un profond respect, Monsieur le Comte, votre très humble et très obéissant serviteur. »

« Léonard AUTIÉ ».

Le Comte d'Angivillers, Directeur général des Tuileries, répondit à Léonard une lettre très sèche, dont je cite quelques extraits :

« Sa Majesté (le cas avait été soumis au Roi) n'a point hésité pour confirmer la décision sous l'empire de laquelle elle a bien voulu vous *prêter* la Salle de son Palais des Tuileries ; et il ne me resterait qu'à en exiger de vous l'exécution littérale, si je n'avais reçu ce matin de M. de Wurmser, une lettre qui me donne enfin la clef du petit subterfuge que vous avez employé en me parlant d'une location à MM. les Maréchaux de France. »

(M. de Wurmser se trouvait être l'un des quatre locateurs de la loge, point du litige.)

« C'est par mon respect même pour les personnes dont vous empruntiez si maladroitement la désignation vague, que j'ai jugé que votre objet unique était de m'embarrasser. »

. . . .

« Je mande à M. Guillaumot de s'occuper sur le champ à terminer avec vous cette ridicule discussion. »

Et la lettre terminait par ce post-scriptum autoritaire et décisif :

« Vous n'aurez pas besoin de la décision de MONSIEUR dans cette affaire ; et ce Prince a trouvé très ridicule qu'on osât se servir de son nom. La Salle est au Roy ; ses officiers y ont une loge ; leur service y est nécessaire. Sa Majesté ne vous l'a *prêtée* qu'avec ces restrictions ; et il est plaisant que ce soit avec moi, qui ai pris ses ordres, qui vous les ai communiqués, que vous prétendiez discuter sur ce droit. »

Le 20 janvier 1789, Léonard répondait au Comte d'Angivillers :

« Monsieur le Comte ».

« J'ai l'honneur de vous rendre compte que de concert avec M. Guillaumot et plusieurs membres de ma Compagnie, la *Loge n°* 12, *aux secondes*, côté de la Reine, a été affectée à MM. les Intendants des Bâtiments du Roi. Je vous supplie, Monsieur le Comte, d'agréer tous mes regrets de ce que vos ordres et vos désirs ont pu éprouver, de la part de ma Compagnie, quelques observations. »

« Je suis..... ».

« Léonard AUTIÉ ».

Léonard rejetait les torts sur « sa Compagnie », comprenant que la lutte entre le pot de terre et le pot de fer ne pouvait durer plus; lui, se trouvant être le pot de terre, et M. de Champcenetz le pot de fer.

Cette loge de huit places fut donc occupée et réservée par la suite, aux trois seuls officiers ou intendants du Bâtiment, MM. Guillaumot, Soufflot ; le nom du troisième n'est pas cité dans l'acte des archives.

Février 1789. — Je vais maintenant citer les nombreuses premières représentations qui se succédèrent rapidement pendant le mois de février, sur le Théâtre de MONSIEUR et en donner de sommaires appréciations.

Le 3 *février*, la troupe de Comédie Française, donna la première représentation de : *Le Chevalier de Faublas*, comédie en un acte et en vers, de M. *Villemain d'Allancourt.*

Le 5, les chanteurs français offrirent au public la première représentation de *La Feinte Jardinière*, opéra français, parodié par M. *Balle*, sur la musique del signor *Anfossi.*

Ce fut une chute. On trouva le sujet triste et froid, « le style négligé, la musique monotone, le jeu des acteurs pauvre, malgré l'interprétation supérieure de M. *Fleury* et Mme *Le Sage* ».

Le lendemain, 6 *février*, ce fut le tour des Comédiens Français, qui jouèrent la première représentation de *La Maison à vendre*, ou la *Nuit de Grenade*, comédie en trois actes, par M. *Fiévée.*

La pièce fut accueillie assez favorablement. Malgré toute l'activité déployée par les trois troupes, il nous faut attendre jusqu'au 21 *février* pour avoir une véritable nouveauté.

Les spectacles fournis par les premières pièces, la diversité de ces spectacles, les trois excellentes troupes, qui se succédaient en s'alternant journellement, l'attrait d'une salle nouvelle, suffisaient amplement à attirer la foule, et l'exploitation devenait des plus florissantes et des plus lucratives.

Donc, le 21 *février* seulement, la troupe des chanteurs Italiens, offrit la première représentation très annoncée et très attendue, de : *El Re Teodoro*, opéra-buffa, musique de *Paësiello.*

Le *Journal de Paris* fait ainsi le compte-rendu de cette pièce, dans son numéro du 23 février

« *El Re Teodoro*, donné avant-hier, en italien, pour la première fois, est le même ouvrage qui avait si complètement réussi « en français », sur le Théâtre de Versailles, et qu'un nouveau traducteur avait depuis transporté sur notre scène lyrique, mais avec moins de succès. »

« Cette pièce a été reçue avant-hier avec les plus grands applaudissements. On a rendu une pleine justice à cette belle et riche musique, si digne de son auteur, et qui a été exécutée avec le plus grand ensemble, tant du côté des acteurs que du côté de l'orchestre qui a mérité, dès le premier jour, le suffrage universel des connaisseurs. »

« M. *Mangozzi* a chanté pour la première fois, et il a obtenu beaucoup d'applaudissements pour l'adresse rare de son chant et la flexibilité de sa voix. »

Lors de la première représentation du *Roi Théodore*, en langue française, sur le Théâtre de Versailles, il s'était passé un incident qui mérite d'être signalé.

Le *Roi Théodore* est sans un sol vaillant ; il consulte son écuyer pour savoir comment faire rentrer un peu d'argent dans les Caisses de l'Etat.

Une voix gouailleuse du parterre avait crié :

— Assemblez les Notables.

Cette interruption fut fortement applaudie, Louis XVI, à cette époque, refusant de convoquer les Notables et les Etats-Généraux.

Le 25 *février*, autre première représentation : *Le Bal et le Souper des Poètes*, comédie en un acte, en vers, par M. *Ronsin.*

Cette fois, c'est la troupe des Comédiens français qui donne, et remporte une demi-victoire.

Le 26, paraît dans le *Journal de Paris*, la note suivante :

« Hier, nous avons reçu des Musiciens du *Théâtre de* MONSIEUR, trois cents livres provenant d'une gratification extraordinaire, qu'ils n'ont pas voulu se partager et qu'ils ont préféré d'abandonner aux pauvres. »

Le motif de cet acte de générosité était que M. le Comte d'Artois, ayant assisté à la première représentation d'*El Re Teodoro*, avait été très charmé par les excellences de l'orchestre ; et que pour être agréable à son frère, plus peut-être que pour manifester son enthousiasme à MM. les Musiciens, il leur avait fait parvenir six cents livres en adressant à leur chef, il signor Viotti, le billet suivant :

« Maître,

« Inclus en cette lettre six cents livres pour votre très bon orchestre qui m'a causé toute satisfaction.

« CHARLES-PHILIPPE. »

Or, qu'avait fait le très intéressé plus qu'intéressant signor Viotti ? Dans son énorme amour-propre, exempt de tout scrupule, il s'était tenu ce raisonnement :

— Je suis de moitié plus fort que tous mes musiciens réunis, comme instrumentiste, comme batteur de mesures et comme Directeur. Si mon orchestre est excellent, c'est à moi qu'il doit de l'être, à moi son maître, son créateur, à moi qui l'ai su grouper. J'ai donc droit à la moitié de la libéralité que lui envoie, par mon canal, Son Altesse Royale Monseigneur d'Artois. »

Et sur les six cents livres, M. Viotti en avait retenu trois

cents, qu'il considérait comme sa part légitimement acquise et due.

Les instrumentistes du *Théâtre de* MONSIEUR, instruits par le trésorier de la Maison de Son Altesse Royale, de l'envoi qu'*elle* avait daigné leur faire, se montrèrent fort désagréablement surpris lorsque le signor Viotti les mit en possession des trois cents livres. Trois d'entre eux, MM. Ferrari, le claveciniste, Bruni, le premier des violons et Navoigille, le premier des seconds violons, proposèrent à leurs camarades « de ne pas profiter des seules trois cents livres à eux échues, dans le partage illégal fait par acte frustratoire de M. Viotti », alors qu'ils avaient incontestablement droit aux six cents, et de les abandonner aux pauvres.

Il y eut quelques protestations ; mais les protestataires finirent par se rallier à l'avis de la majorité, et dans un élan de dignité peut-être un peu exagérée, les trois cents livres furent portées solennellement et « en corps » aux Directeurs du *Journal de Paris*, lesquels s'empressèrent d'insérer la note que j'ai citée plus haut.

Les musiciens de l'orchestre de MONSIEUR redoutaient un peu la fureur dans laquelle allait entrer le signor Viotti, en apprenant leur démarche ; mais l'illustre Chef était trop rusé pour laisser rien paraître du dépit que la note du *Journal de Paris* avait pu faire naître en lui. Il accueillit au contraire ses « *carissimi amici* » avec de grandes démonstrations de joie et chaudes poignées de mains, les félicita bruyamment de « *la pensée généreuse éclose en eux, per soulager les misères poubliques* », poussant même la douce hypocrisie jusqu'à leur dire : « *Combien zou regrette que vous ne m'aviez pas assoucié à voutre belle pensée ; j'aurais été si houroux d'y apporter aussi mon obole.* »

Et comme un des musiciens lui riposta malicieusement : Mais il est encore temps, Maître ! il s'empressa de dire : « *Non ! non ! il est troup tard ! J'aurais l'air de ne plous marcher à la tête de mon illoustre phalange ; puisque j'arriverais après elle.* »

« L'illustre phalange » se gaudit fort du recul de son cher Maître, connaissant son excessive rapacité ; elle se réjouit

aussi en pensant que la note du *Journal de Paris* tomberait inévitablement sous les yeux de S. A. le Comte d'Artois, qu'il demanderait l'explication de cette générosité ; ce à quoi, tous s'empresseraient de dévoiler l'acte parcimonieux et draconien del signor Viotti. Il n'en fut cependant rien.

Monseigneur se faisait fort peu lire les Feuilles.

Jamais les musiciens de MONSIEUR ne furent interrogés par Mgr le Comte d'Artois. Ou bien peut-être, le Prince, s'il eut connaissance du fait, fut-il d'avis qu'Il signor Viotti avait eu raison d'agir comme il avait agi.

Pas d'autres nouveautés à signaler ne furent jouées dans la fin de ce mois de février.

Un incident, cependant, que je relève dans la *Police de Paris dévoilée*, à la date du 27 février : « C'était hier la Fête de la Demoiselle *Lafond*, du *Théâtre de* MONSIEUR. M. de *Laferté*, qui lui portait un bouquet, n'a pas été peu étonné de trouver, dans le lit de la demoiselle, le Mousquetaire noir, *Saimson*, qui ayant pris le devant, lui en mettait un. L'œil morne et pensif, M. de Laferté se retire, et va offrir son bouquet à Mlle *Razetti*, du Théâtre des Italiens. Il y rencontre le comte de *Bétozenski*, qui se levait et s'habillait. Il s'aperçut trop tard qu'il avait commencé ses visites trop matin. »

Mars 1789. — *Le* 9, les Chanteurs Français donnèrent la première représentation de l'*Antiquaire*, opéra français, parodié sur la musique italienne del signor Crispini.

Les Comédiens, ou plutôt les Chanteurs Français goûtèrent ce soir là les joies du triomphe. Ce fut leur première grande victoire.

Cela contraria fort il signor Viotti quand il vit les mines refrognées et déconfites de ses Chanteurs Italiens, furieux du succès qu'avaient obtenu MM. *Le Sage*, *Martin* et *Fleury*, ainsi que Mmes *Fonseuil* et *Lesage*.

Il les consola en leur disant : *C'est de la mousique italienne* ; *et la mousique, il a fait passer les paroles françaises. C'est vous autres qui chantez pendant qu'ils parlent.* »

Le 12 *Mars*, la troupe des Comédiens Français joua : le

Fabuliste, comédie épisodique en deux actes, en vers, par M. *Landrin.*

Voici ce que dit de cette pièce *Le Périodique du jour* :

« Depuis l'ouverture du *Théâtre de* MONSIEUR on y a joué plusieurs pièces françaises et nous avons gardé sur toutes un silence presque absolu. C'est que toutes avaient eu un sort malheureux et que nous n'avons pas cru devoir attrister par des épitaphes, un Théâtre naissant et dont les progrès peuvent nous ouvrir une nouvelle source de plaisirs. Nous avons voulu attendre qu'une pièce plus heureuse, nous fournît l'occasion d'ouvrir ce genre d'annonces par un succès, et le spectacle d'avant-hier, redonné hier, vient de faire naître cette occasion. »

« *Le Fabuliste* a été fort bien accueilli et applaudi jusqu'à la fin. Nous aurions désiré un peu plus de netteté dans quelques Fables, et pour les scènes, un peu plus de motifs. »

Ce fut le tour des Comédiens français à se rengorger.

L'article ne se terminait pas là ; il continuait :

« M. *Chevalier*, qu'une réputation non contestée avait précédé sur le *Théâtre de* MONSIEUR, a joué le rôle du *Fabuliste*, avec des applaudissements très mérités. »

« La troupe Italienne donnait ce même soir : *La Serva Padrona.* Cet intermède en deux actes et à deux voix, remis en musique par *Il signor Gio Paësiello*, a obtenu un plein succès. Il a été très bien exécuté par le *Buffe Luidgi Raffanelli* et Mlle *Limpérani.* Peut-être, par une autre distribution des deux rôles, aurait-on pu gagner du côté du charme de la voix ; mais peut-être aurait-on perdu aussi du côté du jeu théâtral. »

« Quant à la musique, il n'est pas douteux que quelques personnes ne regrettent quelque chose de l'intéressante simplicité de *Pergolèse* ; mais on ne peut qu'applaudir aux brillants effets qu'a su trouver le nouveau compositeur. Peut-être la nouvelle musique est-elle aussi plus dramatique que l'ancienne. »

Et le journaliste concluait :

« Au reste, ceci peut servir à confirmer une observation qu'il serait difficile de réfuter : c'est que *de tous les Beaux-Arts, la Musique est celui qui est le plus dépendant des influences de la mode.* »

Déjà !!!

Peut-être se figure-t-on que, dans un ouvrage joué, édité, jugé, l'on pût s'étonner de voir le sieur *Gio Paësiello* oser remplacer la musique du grand *Pergolèse*, par la sienne propre.

Non !... Personne n'y trouva à redire : compositeurs, chanteurs, acteurs, critiques, protecteurs des arts se tinrent coi ; aucun ne cria au sacrilège. A cette époque, cela semblait chose naturelle qu'un compositeur s'emparât d'un livret, sur lequel avait déjà travaillé un autre compositeur. Le fait s'est, du reste, renouvelé, presque de nos jours, en 1854 — ou fin 1853 — Donizetti donna aux Italiens une *Betty*, qu'il avait écrite sur le poème du *Chalet.*

Adam y était consentant, du reste, et composa même des récitatifs pour remplacer le dialogue français.

Qu'est devenue cette partition du compositeur de *Lucie* ?

Mais je retourne au *Théâtre de* MONSIEUR.

Il signor Viotti seul se révolta contre le critique du *Périodique.* Il lui écrivit : « qu'il ne comprenait pas qu'un simple folliculaire osât le discuter, lui, Viotti, dans la distribution des ouvrages qu'il faisait représenter ; que s'il avait distribué le rôle à la demoiselle *Marianna Limpérani*, il l'avait fait avec sa science en l'art de la musique, dont ledit folliculaire devait avoir fort peu connaissance ; qu'il était le seul maître en son Théâtre, et que désormais le Journaliste n'avait qu'à ne plus venir assister aux représentations, ou *à payer sa place*, s'il lui plaisait de revenir. »

Le journaliste vint demander des explications au sieur Viotti. Ce fut son associé Léonard qui le reçut et calma la juste colère dudit, en lui donnant « plusieurs bonnes raisons satisfaisantes. »

La meilleure, nous le croyons, fut qu'il lui apprit la reconnaissance que les deux associés devaient à la puissante protection de « la demoiselle préférée de MONSIEUR ».

Quelques jours après, en effet, le même critique écrivait dans le même journal :

« Nous nous étions peut-être un peu trop hâté de juger avec quelque sévérité, le talent de la jolie demoiselle *Limpérani*. Le soir où nous avons apprécié son jeu, elle était, paraît-il, fort émotionnée. Nous l'avons vue et entendue depuis et nous nous hâtons de réparer l'erreur, que nous avons eu tort de commettre, au vis-à-vis d'une jeune cantatrice aussi pleine de qualités que de goût dans son chant, et qui est appelée, nous n'en doutons pas, à avoir un avenir des plus intéressants. »

Rétractation était faite. Et ce fut Mlle *Limpérani* elle-même qui vint prier MM. Léonard et l'irascible Viotti de continuer les entrées gratuites au journaliste repentant.

Le 23 *Mars*, la troupe des Comédiens Français donna la première représentation de : *Le Roman*, comédie en un acte, en vers.

« Cette pièce est fort agréable à entendre, dit *Le Mercure de France*. MM. Gaillardelle, Montgautier, Mmes Lavigne et Lafond se sont livrés à du talent ».

Le 24 *Mars*, la troupe Italienne donne à son tour, la première représentation de *I Filosofi imaginari*. (Le Philosophe imaginaire), intermède à quatre voix, musique *del signor Paësiello*.

Cinq jours avant l'apparition de cet intermède musical, avait paru dans le *Journal de Paris* une note ainsi conçue :

« On prépare au *Théâtre de* MONSIEUR un nouvel opéra, intitulé *I Filosofi imaginari*. Cette pièce, écrite d'abord en trois actes et à cinq voix, fut mise pour la première fois en musique par *Astarita*, et eut beaucoup de succès. Réduite en intermède, à deux actes et à quatre voix, elle fut remise en musique à Saint-Pétersbourg, en 1782, par *il signor Paësiello*; et c'est cette même musique que l'on exécute en ce moment, avec tant d'applaudissements, sur le *Théâtre des Beaujolais*. Elle est arrangé, pour ce théâtre, par le même auteur qui a traduit *Théodoro*, pour le Théâtre de Versailles. »

« Faute d'avoir probablement des acteurs ou des chan-

teurs convenables, le *Théâtre des Beaujolais* en a changé le plan. Il a supprimé le rôle et les airs de la *première femme*, quoique ce fussent les meilleurs de la partition ; a remplacé ce personnage par celui d'une soubrette, et introduit plusieurs morceaux étrangers. »

« S'il est vrai que le *Théâtre de* MONSIEUR se dispose à nous donner le même ouvrage, je l'invite à nous faire entendre la Pièce originale *sans suppression, ni addition.* »

« Les airs de la *Première femme*, supprimés aux *Beaujolais*, conviennent parfaitement à la charmante voix de Mlle *Baletti* et je ne doute pas que cette musique délicieuse, rétablie dans son intégrité, exécutée par les premiers sujets et par l'excellent orchestre de ce Théâtre, n'y obtienne un succès proportionné à celui dont elle jouit ailleurs.

« Signé : UN ABONNÉ ».

Qu'était donc cet abonné qui connaissait si parfaitement l'historique de *I Filosofi imaginari*, sa marche à travers les pays et sa mutilation aux *Beaujolais* ?

Pas autre que le signor *Viotti*, en personne ; lequel, pour attirer l'attention du public sur la reprise qu'il allait faire, s'était tenu le raisonnement suivant : M. Delomel, le Directeur du *Théâtre des Petits Comédiens de Monseigneur le Comte de Beaujolais*, est mon très excellent ami. Nos rapports sont on ne peut plus cordiaux. Il m'invite souvent à de très succulents repas, dont je ne voudrais pas me couper l'accès par des attaques directes ; et cependant il me faut l'attaquer lui et ses chanteurs, pour établir l'inévitable supériorité d'interprétation qui ne peut manquer de s'affirmer sur mon très illustre théâtre, par la qualité supérieure de mes chanteurs et l'excellence incontestable de mes instrumentistes. Comment faire ? Je vais tout simplement emprunter la plume d'un abonné, très amateur et très passionné de bonne musique et faire porter au *Journal de Paris* la note dont le besoin, pour le bien de mon administration, se fait sentir.

Et, sous ce couvert, il s'était mis à attaquer, « sans en avoir l'air », un Théâtre qui lui faisait concurrence par le

choix de ses pièces et des comédiens, lesquels, sans cependant arriver à la hauteur des siens, n'en étaient pas moins très aimés du public, par conséquent redoutables. Aussi, s'empressa-t-il de se répondre à lui-même dans ledit *Journal de Paris.*

« Messieurs,

« Les administrateurs du *Théâtre de* MONSIEUR vous prient de prévenir les amateurs que l'intermède qu'ils annoncent sous le titre de *I Filosofi Imaginari* est en effet le même ouvrage que celui qu'on a entendu *ailleurs*, parodié en français. Cette musique sera exécutée sur leur Théâtre telle qu'elle a été écrite par *il signor Paësiello.* Les trois rôles principaux seront joués par Mlle *Baletti*, MM. *Bovedino* et *Raffanelli*, et le quatrième par une jeune personne qui, *n'ayant nulle habitude de la scène*, a désiré d'essayer ses dispositions et l'indulgence du Public, dans le rôle qui n'est d'aucune importance.

« Nous avons l'honneur, etc... »

Cette jeune personne, élève de Viotti, même un peu plus que son élève, était Mlle *Maffeï*, dont nous aurons à parler plus tard ; car fortement poussée par son illustre professeur et protecteur, elle ne put soutenir comme chanteuse, le rang auquel il prétendait la faire atteindre, si bien qu'elle s'en fut chercher plus tard dans la galanterie la réputation qu'elle ne trouvait pas à se créer dans l'art du chant.

Le *Journal de Paris* donne alors cette note à la date du 26 *Mars* :

« La jeune personne chargée du rôle de la *Sœur savante* dans *I Filosofi Imaginari*, a reçu de justes encouragements, qui doivent l'engager à de nouveaux efforts pour ajouter, par l'étude et le travail, à ce qu'elle tient déjà de la nature »

Léonard, sollicité par son associé, avait été demander au journal de bien vouloir insérer cette note.

Ce même 26 *Mars*, première représentation des *Grands et Petits*, comédie *double*, en un acte *double*, sur un théâtre *double*, précédée d'un prologue simple, par M. *Guillemain.*

Dans son prologue, l'auteur expliquait son système au

public par une comparaison qui fut applaudie. Un journaliste écrivit à ce sujet :

« L'auteur nous dit qu'en peinture, deux tableaux de genre opposé, qu'on met à côté l'un de l'autre, font bien plus d'effet que s'ils sont vus séparément.

« Mais, ajoute le journaliste, une seule Comédie ne peut pas être composée de deux tableaux ; de même qu'un peintre qui composerait un tableau avec deux sujets, n'aurait pas le suffrage des connaisseurs. »

La pièce de *Grands et Petits* provoqua des murmures, contrebalancés, hâtons-nous de le constater, par des applaudissements. Car il y avait de nombreux traits d'esprit et de gaieté dans cet « acte double » ; mais beaucoup de phrases d'une allure très prétentieuse, qui furent soulignées avec beaucoup de sévérité ; trop, certainement.

Voici la note qui parut dans la *Chronique de Paris* :

« Le rôle de Basile a été joué avec autant de piquant que de naturel par M. Montgautier. Nous n'en dirons pas autant de M. Saint-Hugues, comique, qui se figure que pour l'être, il suffit de se montrer très exagéré. Mme Pélissier, la soubrette, est fort délurée, et Mlle Josset joue les amoureuses à ravir... dans le monde. »

Le 28 *Mars*, fut le jour de la première clôture du *Théâtre de* MONSIEUR.

Tous les spectacles de la Capitale, grands comme petits, fermaient « par ordre royal » pendant les deux dernières semaines du carême.

Ce fut M. Saint-Preux, le *Père noble* de la troupe des Comédiens Français, qui fut chargé de prononcer le compliment au Public. Il était alors d'usage consacré qu'à chaque clôture, de même qu'à chaque réouverture, une adresse de remerciements fût faite aux spectateurs par un orateur de la troupe.

Saint-Preux était un très bon acteur, instruit et plein de bon sens ; ce fut à lui que s'adressèrent les deux Directeurs pour formuler et réciter le banal mais pompeux compliment.

Je retrouve, ce compliment, dans un placard intitulé *L'Esprit des Feuilles de la Veille*, et je le transcris ici tout au long, ainsi que l'incident qui s'y rattache :

« Messieurs », commença Saint-Preux,

A ce moment, une voix du parterre cria : « Et Mesdames ».

Saint-Preux, quelque peu interdit, s'arrêta, reprit respiration et recommença : « Messieurs... »

La même voix reprit : « Et Mesdames, il faut être poli, M. Saint-Preux ».

L'orateur sourit et recommença pour la troisième fois :

« Messieurs et... Mesdames », ajouta-t-il, pour satisfaire à la réclamation.

Des bravos unanimes éclatèrent de toutes les parties de la salle, pour approuver la rectification au salut.

C'est la première fois que les dames furent déclarées partie intégrante des spectateurs. Seul, jusqu'alors, le Parterre comptait ; c'était à lui que s'adressaient les demandes d'indulgence. Le Parterre, où n'étaient admis que des hommes, était seul juge.

Aussi, l'effet se manifesta-t-il fort bruyamment et fort galamment, quand Saint-Preux prononça sur cette injonction émanant du Parterre le fameux :

« *Et Mesdames* » !

Il continua : « Si les efforts constants, que les troupes chantantes Italiennes et Françaises, ainsi que la troupe de Comédie dont j'ai l'honneur de faire partie, si le zèle apporté par tous, si le déploiement de toutes les bonnes volontés eussent suffi, pour nous rendre dignes de l'honneur que vous nous faites, en nous accordant vos applaudissements, nous oserions peut-être penser que nous les avons mérités. »

« Mais, nous ne saurions nous le dissimuler, les encouragements dont vous avez daigné nous honorer, ne peuvent être que l'effet d'une très grande indulgence, que nous nous sommes efforcés de mériter, comme nous continuerons à le faire par la suite. »

« Ce Théâtre, qu'honore de sa haute protection, son Altesse

Royale Monseigneur le Comte de Provence deviendra digne de vos plaisirs, s'il n'a pu encore atteindre complètement ce but. Alors vous pourrez dire, messieurs..

— Et Mesdames ! interrompit l'impitoyable rectificateur.

« — Et Mesdames, poursuivit l'orateur en s'inclinant respectueusement, vous pourrez dire que vous jouissez de votre ouvrage. En soutenant nos premiers pas, vous aurez le droit d'exiger, par la suite, des travaux proportionnés à de plus grands moyens d'exécution, à des forces vitales plus réelles. Ces forces, nous ne tarderons pas à les conquérir, en vous présentant un développement de talents et de pièces beaucoup plus étendu. Il nous arrive d'Italie plusieurs sujets nouveaux dont les succès dans les capitales de l'Europe, semblent devoir garantir ceux qui les attendent ici.

« L'Opéra Français sera également renforcé de plusieurs chanteurs, tenant les premiers emplois dans les principales villes de Province. Enfin, la Comédie, qui n'a pu jusqu'à présent, par le moindre nombre de sujets qui la composent, se montrer digne de votre attention, va se trouver aussi complétée.

« On pourra donc mettre à la rentrée sur le répertoire, des ouvrages plus proportionnés à votre goût et à votre délicatesse. Nous vous supplions donc, Messieurs.... et Mesdames — fit Saint-Preux en soulignant le mot —

(Le Parterre cria Bravo !... Bravo !...)

« ....Nous vous supplions donc, reprit l'orateur, de nous continuer encore quelque temps, cette indulgence dont vous avez daigné nous donner déjà tant de preuves et nous osons vous garantir que nous n'oublierons rien pour la mériter ».

Une dame se leva de sa place de loge et cria au Comédien qui saluait profondément : Bravo et très bien, M Saint-Preux !

Ce à quoi la salle entière répondit par une ovation formidable

CHAPITRE III

PREMIÈRE RÉOUVERTURE

Le Théâtre demeura fermé vingt-deux jours.

Le 20 *Avril*, la réouverture devait avoir lieu par la première représentation de *La Matinée de Molière*, comédie en un acte, en prose, et la vingt-quatrième représentation du *Marquis Tulipano*, qui plaisait fort au Public ; mais au dernier moment, l'indisposition d'une chanteuse empêcha de donner la seconde de ces pièces, qui fut remplacée par le *Fabuliste*.

C'est encore M. Saint-Preux qui prononça le compliment d'ouverture. Ce compliment avait pour titre : *la Volière*.

Quand le rideau se leva, toute la troupe assemblée était groupée sur la scène. M. Saint-Preux se dégageant du groupe formé par les acteurs de la Comédie, s'avança vers le Public et commença :

LA VOLIÈRE

Allégorie

Un amateur avait une volière,
Où se trouvaient rassemblés à la fois
Le chantre harmonieux des bois,
La fauvette à la voix légère,
Le modeste bouvreuil et le simple moineau,
Dont l'allure un peu roturière
Servait comme d'ombre au tableau.
Dispensant avec goût l'Eloge et la Critique
De la naissante république,
L'amateur chaque jour écoutait les concerts :
Sûre d'enlever son suffrage
En modulant les plus beaux airs,
Philomène sans crainte exprimait son hommage

Et Fauvette et Bouvreuil avaient la même part
Aux trésors de sa bienveillance.
Le moineau, seul privé des ressources d'un art
Dont tous les cœurs éprouvent l'influence,
A peine obtenait un regard
Qu'il ne devait qu'à l'indulgence.
Jaloux de partager un prix
Qui pouvait le couvrir d'une gloire immortelle
Aucun effort ne coûtait à son zèle
Et parfois, ses travaux se voyaient accueillis.
L'amateur fait un long voyage :
Plus de concerts, plus de ris, plus de jeux.
Le silence succède aux accords gracieux
Dont retentissait le bocage.
Mais son retour ranime la gaieté,
Grâces aux soins d'une main prévoyante.
De ses jeunes sujets, au gré de son attente,
Le nombre s'était augmenté.
Tous ne semblent former qu'une même famille
Par l'accord, qui jusqu'en leurs yeux,
De toute part éclate et brille.
Pour fêter un retour qui comble tous les vœux,
A l'envi l'un de l'autre, on s'agite, on s'empresse.
Mais, qui se chargera de l'emploi dangereux
De peindre leur vive allégresse ?
« Amis, dit le moineau, le cas est épineux.
« Sur ce sujet la matière est usée.
« Dire du neuf, ce n'est pas chose aisée ;
« Ne rien dire ne vaut pas mieux ;
« De notre bienfaiteur, occupons-nous sans cesse
« A mériter l'indulgence et l'appui !
« Que chacun jure devant lui
« De redoubler d'efforts et tienne sa promesse.
« C'est le seul compliment qui convienne aujourd'hui.

Cette fable allégorique fut très applaudie par le Public ; d'autant que MONSIEUR occupait sa loge en la compagnie de MADAME, Maria-Joséphine, Princesse de Savoie, sa femme.

Et, c'était grande joie pour les Directeurs, les acteurs et le Public, de voir réunis en cette même loge, MONSIEUR et Son Auguste épouse, que l'on prétendait — sous couvert — très désunis, à cause de la trop évidente protection accordée par le Prince aux Directeurs d'un Théâtre sur lequel jouait la jolie chanteuse Italienne Marianna Limpérani, avec laquelle Son Altesse Royale s'était manifestement trop mis en évidence.

On assurait — que n'assure-t-on pas — que de grosses querelles avaient éclaté au sein du ménage Princier. Que

MADAME avait été jusqu'à dire à MONSIEUR : « Si vous ne vous respectez pas, au moins, respectez-moi ! »

Que le Roi lui-même s'était vu contraint de se mêler de la chose, et que la réconciliation avait dû avoir lieu assez récemment par le puissant intermédiaire de la Reine. Or, la présence de la Princesse aux côtés de son époux, dans la loge de ce Théâtre, cause directe des nuages qui avaient obscurci la sérénité conjugale, dissipait tous les commérages, en affirmant publiquement le rapprochement entre les deux époux.

Une autre circonstance vint confirmer les *dire*. La petite Limpérani qui jouait dans le *Marquis Tulipano*, s'était — par ordre, affirmait-on — subitement trouvée indisposée au moment de la représentation, ce qui avait été la cause du changement de spectacle.

Quelque temps après cette réouverture sensationnelle, des discussions intestines se produisirent entre les Comédiens Italiens et les Comédiens Français. Le fait est assez curieux pour être conté.

Les Comédiens Français étaient, de par Sa Sainteté le Pape, excommuniés ; tandis que les Comédiens Italiens, par une exception fort bizarre, ne l'étaient pas.

Mais, ce qu'il y a de plus étrange en la situation donnée, c'est que les Comédiens Italiens pratiquaient fort peu, n'allaient que très rarement à la messe et ne fréquentaient pour ainsi dire pas les églises ; tandis que les Comédiens Français pratiquaient régulièrement tous les devoirs de cette religion catholique, apostolique et romaine, qui les condamnait et les repoussait de son sein.

L'un des Chanteurs Italiens, *Garelli*, mourut. Tous les Comédiens Italiens et Français suivirent respectueusement le cercueil jusqu'à l'église de l'Assomption, de la rue St-Honoré. Arrivés au seuil, le cortège fut arrêté par le Prêtre officiant, qui, sous le portail, dit en se tournant vers les assistants :

« — Ceux d'entre vous qui ne sont pas excommuniés sont seuls autorisés à pénétrer dans mon église, qui est la Maison de Dieu !... que les autres s'en dispensent sous peine de se

voir expulser brutalement par la force dont nous disposons. »

Ces paroles du prêtre soulevèrent une grande indignation parmi les Comédiens et surtout les Comédiennes Françaises, lesquelles étaient de ferventes catholiques.

Certains des Comédiens Français voulaient enfreindre la défense et braver l'intransigeant Ministre de Dieu, en pénétrant, malgré la sainte objurgation, sous les voûtes sacrées.

Mais Saint-Preux, qui était le sage raisonnant de la troupe, apaisa les esprits et fit comprendre aux plus tumultueux que « charbonnier est maître chez lui » ; que cette église appartenait à son curé ; qu'il serait référé en plus haut lieu terrestre de cette interdiction de fanatique intolérant ; mais qu'il ne fallait donner matière à aucun scandale. On écouta le conseil. Les portes de l'église avaient été fermées aussitôt que le cercueil, entouré des seuls Italiens, avait été introduit sous le porche.

Les Comédiens Français attendirent donc dans la rue, sous la pluie, car il pleuvait, la fin de l'office ; malgré les excitations du flot de populaire, accouru là par curiosité et qui, devenu plus furieux que les Comédiens, de cette intolérance grossière, leur conseillait, leur offrant au besoin aide et concours, d'ouvrir par force les portes de cette Maison d'un Dieu, tout d'amour, de fraternité, d'oubli des offenses et de pardon, dont le serviteur le représentait si mal.

Les Comédiens repoussèrent les offres et demeurèrent sages.

Ainsi étaient sourdement préparées par des fanatiques aveugles, les sombres haines et les cruelles représailles qui, plus tard, en devaient être le fatal résultat, lorsque, terribles, elles éclatèrent en l'an de sang 1793.

Le prêtre, depuis des siècles, redoutait principalement, dans les classes de cette société qu'il sentait lui échapper, le Philosophe et son porte paroles, le Comédien. Je dis principalement, parce que ses ennemis naturels, le Protestant et le Juif demeuraient terrassés de telle force, que l'un et l'autre persécutés, vaincus, ne tentaient même plus de se relever.

Seuls, le Livre et le Théâtre bravaient les colères du Prêtre, se riant de ses excommunications, marchant toujours en avant, la torche en main, la parole tonnante, déchaînant la vérité, déversant l'aveuglante lumière.

Le Comédien surtout devenait sa victime, parce que depuis des siècles il l'avait isolé dans la société ; parce qu'il le savait, ou le croyait incapable de se rébeller ; parce qu'il pressentait, dans son institution grandissante, le redoutable adversaire de son œuvre temporelle, l'inspirateur des nobles idées de liberté, l'illuminateur rival, autant que lui divin ; la lumière descendant de Dieu, et pénétrant dans les esprits par le verbe que peuvent répandre le Livre et le Théâtre.

Ne pouvant atteindre le Philosophe qui le dominait, et le stigmatisait en riant, il frappait son instrument de propagande, le Comédien.

Le Prêtre tremblait devant ces éblouissantes clartés que le Théâtre répandait à travers les couches épaisses d'ombres sous lesquelles il était de son intérêt de tenir les hommes.

La Confession, — qui ne devint *obligatoire pour tout catholique*, qu'en l'an 1215, sous le Pape Innocent III, lors du Concile de Latran — avait depuis cette époque d'enfouissement, rendu le Prêtre maître de l'homme, par l'influence de la femme.

Et voilà que cet homme, se dégageant de l'étreinte du garot, percevant la lumière que répandaient les vastes esprits sur le monde, se mettait à revivre en secouant le joug d'oppression.

Par *Tartufe*, il s'accoutumait à distinguer entre le bon et le mauvais, entre la franchise et l'hypocrisie ; il apprenait à savoir ce qu'il devait aimer ou mépriser, rechercher ou fuir. Par le *Contrat Social*, par *Emile*, il commençait à comprendre sa valeur réelle ; il pouvait éprouver sa force. Par l'*Encyclopédie*, il apprenait ses droits à être un homme. Par le *Mariage de Figaro*, il percevait les différences d'esprit entre Grands et Petits et l'égalité des hommes devant les passions et les instincts.

Le rire du Théâtre, sardonique, cinglant, se répandant en

éclatante fanfare, réveillant la liberté comme le coq réveille la nature en repos, terrorisait le fanatisme, qui multipliait ses coups, démasquant ses hypocrisies haineuses.

Mais, le Peuple, que le Comédien « corrigeait en riant », commençait à comprendre qu'il devait défendre son correcteur.

La mission du Prêtre sur la terre est sublime, quand elle veut être de bonté, de douceur, d'enseignement, d'humanité et de pardon. Elle est monstrueuse quand elle se fait de haine.

Comme chez la femme, dont il porte la robe, c'est son immense faiblesse qui doit faire l'immensité de sa force.

Le Christ, dont il prêche à tous l'imitation, a tendu la joue gauche à celui qui avait frappé la droite. Il a dit, relevant la femme adultère : Que celui qui n'a jamais péché, ose lui jeter la première pierre. Il a pardonné au mauvais larron comme au bon. Quand ses bourreaux lui enfonçaient les clous dans les mains, quand ils l'élevaient en croix, quand ils lui tendaient l'éponge de vinaigre pour apaiser sa soif, quand ils lui perçaient le flanc du fer de la lance, et qu'il eût pu crier à celui qu'il nommait son père : Frappez-les à leur tour et délivrez-moi de la torture !... ce Christ, admirablement divin, enseignait aux hommes et surtout à ses disciples, l'infinie bonté, et le pardon de toutes les offenses.

Les trente-trois années de vie terrestre, ont été d'abnégation sublime, de dévouement grandiose et de touchante humilité.

Si les Prêtres du Christ haïssent, proscrivent, persécutent, maudissent et frappent le faible pour être ou devenir forts, ils cessent d'être les ministres sacrés de la Divinité, qu'ils osent représenter.

La mission admirable et sacrée du Prêtre est de faire naître l'infinie reconnaissance, l'amour sans bornes, et d'apaiser les haines.

Son combat acharné contre l'esprit et la lumière, le laissa vaincu.

A travers l'énorme chaos produit par la terrible secousse, commencée en 1789 et devenue implacable et sanglante en 1793, le Comédien s'éleva, le Comédien triompha.

Les droits de l'homme, proclamés par l'Assemblée Constituante, étaient loin même, d'être parvenus à déraciner complètement le préjugé contre le Comédien, préjugé enraciné par des siècles de persécution, entassés sur des siècles d'ignorance.

On se demandait encore : Les Droits de l'homme doivent-ils s'étendre jusqu'au Comédien ?... Le Comédien a-t-il le droit d'être l'égal des autres hommes ?... Et l'on hésitait à répondre : Oui !.. tant il restait éclaboussé de boue et d'opprobre.

Ces « Droits proclamés » ne pouvaient, pour quelques-uns encore, absoudre celui que l'on disait être la créature impure, maudite, vivant en dehors de toutes mœurs, de toute civilisation et de toute raison sociale.

La plus vile des populaces, celle qui frappait le Prêtre indistinctement, bon ou mauvais, la foule brute et brutale qui le traînait à la mort, en chantant d'obscènes refrains, n'osait pas encore relever et absoudre complètement la victime, le Comédien.

Il fallut que Robespierre — car, les Comédiens l'ignorent trop, c'est à Robespierre que le Théâtre doit d'avoir été soulagé du joug terrible qui l'opprimait — réclamât du haut de la tribune, au nom de l'Egalité et de la Fraternité universelles, l'élévation du Comédien au titre entier d'homme et de citoyen, pour que le droit au vote et aux grades lui fût accordé. Alors la pression opiniâtre du Prêtre fut momentanément ébranlée, mais non complètement détruite.

Je me réserve de revenir plus tard sur certains détails de cette lutte passionnée et passionnante ; mais nous ne sommes encore qu'au commencement de cette colossale Révolution. Le *Théâtre de* MONSIEUR vient de naître, je continue, sans plus m'interrompre, l'histoire de ce gentil poupon qui ne demande qu'à vivre laborieusement et le plus honnêtement possible.

Depuis l'enterrement de Garelli, les Français et les Italiens demeuraient assez divisés ; ces derniers ayant commis la maladresse de donner hautement raison au prêtre forcené de l'église de l'Assomption.

Les Comédiens Français jouèrent une pièce : *La Matinée*

de Molière. C'était une comédie épisodique en un acte et en prose, qui obtint un assez joli succès.

Le 29 *Avril*, eut lieu la première représentation de : *Orgon dans la Lune*, ou le *Crédule trompé*, opéra français en trois actes parodié par M. *Lépidor*, sur la musique de *Paësiello.*

Car, *Orgon dans la Lune*, n'était qu'une imitation d'une pièce italienne de *Goldoni*, intitulée : *Il mondo della Luna.*

Voici le compte-rendu que fit de cette pièce le *Journal de Paris* :

« Cet ouvrage a paru long, monotone, avec quelques expressions de mauvais goût ; mais ce qui a le plus nui à son succès c'est le peu d'ensemble des acteurs. »

« La musique est fort belle et digne de *Paësiello* ; mais quelques morceaux manquent leur effet, parce qu'ils ne sont pas en situation. »

« Plusieurs débuts rendaient cette représentation intéressante. Madame *Hédoux de Verteuil*, qui joue l'emploi des duègnes a une très jolie voix, un chant excellent, parce qu'il est naturel ; et elle y joint le talent d'une actrice, ce qui n'est pas commun dans le genre lyrique. »

« M. *Gavana,* qui joue les Amoureux, a une voix agréable, facile et pleine d'intérêt. Sa manière de chanter est *fleurie*, mais d'un très bon goût. »

« Le rôle qu'a joué M. *Deschamps* n'est pas assez capital pour qu'on puisse prononcer sur son talent ; mais il annonce de l'intelligence, et sa voix qui est une basse-taille, la plus agréable. »

« Un autre début sans prétention, puisqu'il n'avait pas été annoncé, est celui de Mlle *Nebel*, dans les rôles de petite fille. Elle est fort jeune et a besoin de travailler encore sa voix ; mais elle a montré dans son jeu de l'intelligence, de la gaieté et même de la grâce. Il faut seulement lui conseiller d'éviter la « *manière* », qui ferait d'autant plus de tort à son talent que l'emploi qu'elle a choisi est celui qui exige le plus de naturel ».

Le 30 *Avril*, on donna la première représentation du *Conseil*

Imprudent, comédie en deux actes, en prose, de M. *Paillardelle.* Et l'affiche annonça que le Sr *Paillardelle* jouerait le rôle de *Philibert.*

« L'auteur de cette pièce, dit le critique des *Petites Affiches de Paris*, est l'acteur lui-même, M. *Paillardelle*, qui a débuté par le rôle du *Père* et qui a reçu les applaudissements les plus vifs. Il a une très grande entente de la scène : il joue avec autant de chaleur que d'intelligence, et nous paraît une très heureuse acquisition pour ce nouveau Théâtre. »

Cet ouvrage fut joué avec un très éclatant succès.

Il était — comme beaucoup de pièces, alors — imité d'une pièce italienne de *Goldoni* : *Curiosa accidente.*

Le succès obtenu, constaté, M. *Paillardelle* ne voulut pas garder pour lui seul les éloges que fit naître l'ouvrage. Il écrivit une lettre à tous les journaux, restituant à *Goldoni*, la grosse part qui, fort justement, revenait à *Goldoni*.

Quelques jours après, le célèbre auteur et poète comique Vénitien, venu à Paris, remerciait à son tour, par la même voie des journaux, son « spirituel et délicat traducteur », et s'empressait de reconnaître « tout le talent qu'avait dépensé M. *Paillardelle* dans son application française. »

Mai 1789. — *Le* 6 *Mai*, première représentation de l'*Impresario in angustie* (L'entrepreneur de spectacle embarrassé), opéra-buffa en deux actes, musique de *Cimarosa.*

Cette pièce fut largement applaudie, et méritait l'être par ses beautés réelles, et par sa parfaite exécution. La musique du très illustre compositeur *Cimarosa*, fut des plus goûtées. Et je relis ceci dans une des appréciations consacrées à cet ouvrage : « Le compositeur mérite d'être plus connu qu'il ne l'est, en France ».

Cimarosa, qui était allé en Russie, en Autriche, en Pologne, n'avait jamais mis le pied en France ; mais sa réputation y était consacrée, par le grand nombre de compositions délicieuses, vivantes, qui d'elles-mêmes s'étaient répandues à travers l'Europe, franchissant les frontières, s'imposant par le charme de leurs douces harmonies.

Il n'avait pas encore donné son fameux *Matrimonio segreto*, cet opéra que voulut entendre *deux fois de suite*, à Vienne, l'Empereur Joseph II ; mais il était sur le point de le faire paraître.

Le journaliste avait donc raison d'écrire cette phrase. Au reste il continuait son article en disant :

« Mlle Mignac, qui avait débuté le 13 Mai, par le rôle de *Velbina*, dans le *Marquis Tulipano*, a reçu beaucoup d'applaudissements et nous a paru digne d'être encouragée. »

Le temps était devenu fort beau et les recettes baissaient en raison des sauteries ascendantes du baromètre. Tous les spectacles s'étaient, en conséquence, mis à commencer leurs représentations fort tard.

Le *Théâtre de* MONSIEUR fit le contraire et annonça, à la date du 12 *Mai*, au bas de ses affiches : *On commencera à cinq heures et la demie précises, pour que le Public puisse jouir de la promenade après le spectacle.* »

Cette tentative ne réussit guère. On dînait à cinq heures, à cette époque là. Pour aller au théâtre à cinq heures et demie, il eut fallu devancer l'heure habituelle des dîners. Or, il a été de tout temps prouvé que les spectacles obéissaient à l'heure des repas, et non les repas à l'heure des spectacles

Cela ne dura que quelques jours ; après quoi le *Théâtre de* MONSIEUR revint à sa première coutume de commencer, en été, ses représentations à huit heures et la demie.

Le 25 *Mai*, première représentation de : *Le Nouveau Don Quichotte*, opéra français en deux actes, parodié sur la musique *del Signor Zaccharelli*, paroles de M. *Boissel*, musique de M. *Champein*.

Les emprunts aux musiciens italiens se succédaient sans interruption, encouragés fortement par le Directeur Viotti, lequel connaissait à fond tout le répertoire de son pays, désignait lui-même aux auteurs français les larcins ou emprunts légers qu'ils avaient à faire aux meilleures partitions italiennes.

Si les auteurs Italiens avaient connaissance du fait et ris-

quaient quelques justes réclamations on en était quitte pour les nommer. Quant aux droits qu'ils eussent dû percevoir pour leur apport de collaboration, il est bien entendu qu'il n'en était nullement question ; la frontière, qui séparait les deux pays, restant infranchissable pour tout droit de rémunération à faire valoir.

De leur côté, les Italiens ne se faisaient pas faute de démarquer les pièces françaises et de se les approprier en les traduisant. Echange de paroles contre notes de musique, de livrets contre partitions. Plusieurs prêtés pour un grand nombre de rendus.

Dans cette pièce de *Don Quichotte*, qui pleinement réussit, débuta Mlle *Sainte-Marie*, par le rôle de *Claire*.

Voici l'appréciation que fit de la pièce le *Journal de Paris* :

L'on me voit citer fréquemment ce journal. Je le choisis de préférence aux autres, parce que ses critiques me paraissent plus raisonnées, plus sages, plus impartiales que celles de ses confrères, lesquelles critiques, sont plus ou moins guidées par de mesquins intérêts, ou de douceâtres rancunes, succédant à de légères satisfactions refusées.

Le *Journal de Paris* écrit donc :

« La musique a obtenu le plus grand succès ; elle est d'un bon style, naturelle, dramatique et souvent pleine de charme et de fraîcheur. Le compositeur a fait sortir de son orchestre les effets les plus heureux. »

« Nous croyons que cette pièce, dont le premier acte surtout est fort gai, doit avoir un succès suivi, moyennant quelques coupures au second. »

« Les principaux rôles ont été fort bien rendus par MM. *Fleury*, *Martin* et *Gavaux*. »

« M. *Fleury*, que le public voit toujours avec plaisir, a mis dans son rôle du *Tuteur*, le degré juste de caricature qui lui convient. »

« Mlle *Sainte-Marie*, qui a paru pour la première fois, a fait entendre une fort jolie voix, et nous ne doutons point que

son chant ne soit plus gentil encore quand elle aura vaincu sa timidité. »

Le 26 *Mai*, *Le Fabuliste* était affiché ; mais au moment de commencer cette pièce, M. Saint-Preux vint annoncer qu'on ne pouvait la jouer pour cause d'indisposition d'une actrice.

En conséquence, il pria le public de vouloir bien accepter en remplacement la première représentation de l'*Amour et l'Intérêt*, comédie en vers, dans laquelle débuterait Mme *Lavigne*.

Le public accepta avec joie. La nouvelle pièce fut jouée et se termina au milieu des applaudissements. L'on demanda l'auteur et M. *Saint-Preux* vint annoncer que cette comédie était de M. *Fabre d'Eglantine*. Alors, on réclama la pièce pour le lendemain.

Le critique du *Journal de Paris* écrit :

« Cette pièce a été jouée parfaitement et avec un ensemble qui doit donner les plus favorables espérances pour ce théâtre. Mme *Lavigne* a montré un talent consommé, beaucoup de sensibilité, d'âme, d'intelligence et une excellente diction. Elle a été extrêmement applaudie pour son propre compte. »

Deux ans plus tard, le 27 Octobre 1791, le Théâtre Français de la rue Richelieu, reprit cette pièce sous le titre nouveau de : *Le Collatéral*, ou l'*Amour et l'intérêt.*

Juin 1789. — *Le* 4 *juin*, début du Sr *Deschamps* dans le rôle du *Marquis Tulipano*.

Cet acteur réussit peu. On lui reprocha d'être lourd et de n'avoir pas toujours les intonations bien justes. Comme il persistait malgré les manifestations hostiles du public, à se produire une seconde, puis une troisième fois sur la scène, prétendant qu'il avait droit à trois débuts, on se mit à lui rire au nez, très bruyamment, de façon à l'empêcher de continuer. Il s'avança alors sur le bord de la scène et fit signe qu'il voulait parler.

Le silence s'établit. Alors, il dit : « Vous êtes ici, quinze cents à vous foutre de moi ; et moi je suis tout seul à me foutre de vous autres quinze cents. »

On lança sur la scène tout ce que l'on avait en main, banquettes, chapeaux, cannes, lorgnettes, etc. On cria : Des excuses !.. Le commissaire courut à la Loge où le Sr Deschamps s'habillait ; mais prudemment, il avait disparu, et depuis on n'en entendit plus parler.

Le 5 *Juin*, PAR ORDRE, clôture de tous les spectacles de France, à l'occasion de la mort de Mgr Louis-Joseph-Xavier-François, Dauphin de France, né à Versailles, le 22 octobre 1781, décédé au château de Meudon, le 4 juin, dans «la huitième année de son âge. »

Par cette mort, celui qui quelques années après devait être le pauvre petit martyr de la Tour du Temple, devenait Dauphin, héritier présomptif de la couronne de France.

La Cour prit le deuil pour deux mois et demi ; c'est-à-dire, jusqu'au 15 août.

Pendant ces deux mois et demi, que de terribles choses devaient se passer !

Je cite pour les Comédiens désireux d'apporter une rigoureuse exactitude dans leurs costumes, les ordonnances du deuil de Cour :

« Les hommes portent l'habit de drap noir complet, avec les boutons noirs ; les manchettes de batiste, garnies d'effilé uni ; les bas de soie noire, les souliers de peau de chèvre ; les boucles et l'épée bronzées ; le chapeau sans plume. »

Je le répète, je donne les détails de ce deuil, parce qu'ils peuvent être utiles aux Comédiens et aux Peintres qui me liront, et leur éviteront des recherches qui dérobent toujours un temps précieux.

Peut-être aussi, quelques autres de mes lecteurs, n'appartenant pas au Théâtre, me sauront-ils gré de les faire pénétrer dans ces intimités peu répandues et que très peu d'auteurs citent.

« Les femmes revêtent la robe de laine noire, la coëffe, les crèpes, les gants, les bas, l'éventail et les pierres noires ; les boucles bronzées, et cela pendant *douze jours*. Puis, elles quittent la coëffe et conservent jusqu'au 15 *Juillet*, le reste de l'étiquette ci-dessus. »

Telle devait être la tenue de grand deuil, ordonnée à la Cour, pendant une première période de trente-quatre jours, du 7 *Juin* au 11 *Juillet* inclus.

Dans la seconde période de dix-huit jours, c'est-à-dire, du 12 *au* 29 *Juillet*, on devait porter :

« Les hommes, l'habit de soie noire complet ; bas de soie noire, boucles et épée d'argent ; manchettes de mousseline unie avec effilé ; chapeau à plumes ;

« Les femmes, robes de soie noire, garnies de même, ou de gaze noire, la gaze brochée ou rayée et les diamants »

Enfin du 30 *Juillet* au 15 *Août* inclus, troisième et dernière période :

« Les hommes porteront les manchettes d'entoilage, garnies d'effilé découpé ; et suivront pour le surplus l'étiquette de la deuxième période ;

« Les femmes porteront les robes de soie noire, sans rubans de couleur ; avec continuation de la gaze et des diamants ».

Tel était le cérémonial obligatoire de tout ce qui tenait à la Cour, ou la fréquentait.

C'est le 14 *Juin*, après neuf jours de clôture, qu'eut lieu la réouverture du *Théâtre de* MONSIEUR, par la trente-cinquième représentation du *Marquis Tulipano*, et la douzième du *Conseil imprudent.*

La Cour étant dans la première période de son grand deuil, et les fournisseurs, par crainte de froisser leur illustre clientèle, s'abstinrent d'y paraître. Aussi cette réouverture se fit-elle sans éclat.

Le 15 *Juin*, première représentation de la *Villanella Rapita*, opéra-buffa en deux actes, musique *del Signor Bianchi*, « dans lequel débuteront — dit l'affiche — MM. *Mandini* et *Viganoni*, ainsi que Mme *Mandini.* »

Voici, au sujet de cette pièce, une note qui parut dans le *Journal de Paris*, et qui prouve à quel point les troupes d'acteurs de ce *Théâtre de* MONSIEUR, étaient indépendantes les unes des autres :

« Des circonstances particulières ont forcé l'administration d'employer deux sujets Français dans cette pièce ; l'un est

M. *Adrien*, qui a étudié plusieurs années le chant Italien dans les Conservatoires de Naples ; l'autre est Mlle *Nebel*, jeune actrice de ce même Théâtre, qui n'annonce encore que des dispositions. Ces deux rôles ne sont pas importants ; mais le zèle que les acteurs ont mis à les apprendre, et les efforts que leur a coûtés cette étude, dans une langue étrangère, leur donnent quelques droits à l'indulgence du public. »

Cette note paraissait dans tous les journaux, le jour même de la première représentation. Trois jours après, le *Journal de Paris* rendait compte de la pièce en ces termes :

« La *Villanella Rapita* a eu un grand succès. La musique a paru très bien choisie. On y distingue au moins sept à huit morceaux du plus grand mérite. M. *Viganoni*, dans le rôle du *Comte*, a excité l'enthousiasme par la manière dont il sait unir à la chaleur de l'action, le chant le plus brillant et le plus orné. M. *Mandini* a débuté dans la même pièce. Sa voix est belle, sonore, extrêmement facile et sa méthode nous a paru fort bonne. L'avantage de sa figure ajoute à l'agrément de son jeu fin et comique. »

« Un talent aussi distingué mérite qu'on l'avertisse que les caractères trop exagérés ne plaisent point en France ; et nous l'invitons à s'arrêter, même dans la bouffonnerie, à cette juste mesure qui convient à notre goût. »

« Un enrouement qui a saisi subitement la *Signora Mandini*, n'a pas permis de juger sa voix, ni son chant ; mais, on lui a trouvé une figure charmante, avec beaucoup de gaieté et de finesse dans son jeu ; et l'on a lieu d'espérer davantage de son talent, quand elle jouira de tous ses moyens. »

Le 22 *Juin*, première représentation de l'*Infante de Zamora*, opéra, parodié sur la musique *del Signor Paësiello*, pour les débuts du *S*r *de Valière* et de la demoiselle *Ponteuil*.

Cette pièce, avant d'être jouée sur le *Théâtre de* MONSIEUR, avait été représentée déjà sur plusieurs autres scènes.

Un critique d'art dit de cette reprise :

« L'ouvrage n'a point produit l'effet qu'on était en droit

d'en attendre ; mais, nous l'avouons à regret, et nous ne pourrions le faire sans partialité, c'est à son exécution qu'il faut s'en prendre, surtout de son peu de succès. »

« Le début de M. *de Valière* n'a pas été heureux. Il a montré de l'intelligence et de la chaleur dans son rôle du *Chevalier de Monrose*, mais il a mis dans son débit et dans son chant, une afféterie et une recherche qui ont gâté ce que son talent pouvait avoir d'estimable. »

« Mme *Ponteuil* a paru avec le plus grand succès dans le rôle de *Juliette.* »

« Cependant nous croyons devoir l'inviter à s'observer avec attention, pour la justesse du chant, et à prendre moins en parlant sa voix dans la tête. »

Le 24 Juin, première représentation de l'*Esclave de la Mode*, comédie en deux actes, en vers. C'était une légère critique des modes de l'époque, qui fut assez mal accueillie. Molière n'était plus là pour refaire les *Précieuses.*

Juillet 1789. — *Le 2 Juillet,* première représentation de *Pandore*, mélodrame en un acte, en vers, musique de M. *Beck.*

Cette *Pandore* était la *Pandore-Statue*, qu'anima *Prométhée*, après avoir dérobé le feu du ciel. Ce sujet ressemblait donc beaucoup à celui du *Pygmalion* de *Jean-Jacques Rousseau.*

« La musique, dit une note de *La Chronique de la veille*, a obtenu du succès. On désirerait seulement qu'elle fût un peu moins calculée, quant à l'harmonie. »

« M. *Chevalier* a joué avec chaleur le rôle de *Prométhée*, et Mlle *Jossei* a fait plaisir dans celui de *Pandore.* »

Autre compte-rendu de cette *Pandore*, paru dans le *Journal de Paris* :

« Cette pièce, qui a été jouée avec chaleur, a beaucoup amusé. Elle est un peu dans le genre des canevas Italiens. Il y a plus de vivacité que de développements, et les entrées et sorties ne sont pas toujours motivées ; mais il y a de la gaieté, des situations comiques et des mots heureux. »

Le 8 Juillet, première représentation de : *Le Procès,* comédie en un acte, en prose.

Cette pièce, fort plate, très peu spirituelle, qui essayait d'être mordante et n'était que ridicule, ne réussit pas.

Cependant on redemanda l'auteur, à force cris. C'était un certain Philipeau, marchand de vins en gros, de l'Ile de Ré, ami de Léonard. C'est par ce dernier que la pièce avait été patronnée et jouée.

Le sieur Paillardelle, qui jouait dans la pièce, vint faire cette annonce : « Messieurs, l'auteur de la pièce : *Le Procès*, est un marchand de vins, qui vient de partir pour l'Ile de Ré ; en jurant qu'il ne recommencerait plus. »

Un plaisant du Parterre ajouta : « Voilà, messieurs, qui prouve toute la différence qu'il peut y avoir, entre les pièces de vin et les pièces de Théâtre. »

Le 12 *et le* 13 *Juillet*, bien que le spectacle eût été annoncé, on ne joua pas. Le peuple de Paris parcourait les rues, hurlant la faim et la misère. A la députation de l'Assemblée Nationale, qui devait présenter au Roi, l'adresse arrêtée dans la séance du 11 juillet, demandant le retrait des troupes étrangères massées autour de la Capitale, Sa Majesté, mal conseillée, avait répondu :

« Si la présence nécessaire des troupes dans les environs de Paris, causait encore de l'ombrage, je me porterais, sur la demande de l'Assemblée, à transférer les Etats Généraux à Noyon ou à Soissons, et alors, je me rendrais à Compiègne pour maintenir la communication qui doit avoir lieu entre l'Assemblée et moi. » « LOUIS ».

Les pensées n'étaient guère aux plaisirs. Tous les Théâtres chômaient.

La Milice Parisienne venait d'être établie. Ce n'était pas encore la Garde Nationale. Quarante-huit mille citoyens devaient en faire partie.

Soixante districts où les hommes venaient se faire inscrire, devaient former seize légions, portant chacune le nom de leur quartier.

Les Comédiens y coururent en masse. Ils avaient hâte de se prouver à eux-mêmes qu'ils étaient hommes autant que les autres.

Douze de ces légions étaient composées de quatre bataillons ; les quatre dernières sections, de trois seulement.

Le fond de chaque bataillon était de quatre compagnies de deux cents hommes, commandées, chacune, par un capitaine en premier, un capitaine en second, deux lieutenants, deux sous-lieutenants, un sergent-major, sept sergents et trente-deux caporaux.

Restaient donc cent cinquante-huit fusiliers, plus deux tambours.

Martin, le baryton, avait été nommé sergent dans sa compagnie ; et *Le Sage*, capitaine en second ; plusieurs autres comédiens servaient comme simples fusiliers. De ce nombre, MM. *Michot* et *Fusil*, de la Comédie Française.

Baptiste Cadet, était dans les grenadiers.

Brizard, de la Comédie Française avait été élu capitaine de grenadiers, bien que marguillier de sa paroisse.

Paris s'armait.

Bref, le 14 Juillet, le Peuple s'emparait de la Bastille, cette prison d'état formidable, dans laquelle les lettres de cachet enfermaient les victimes des vengeances partant de haut, forteresse haïe par le peuple, toujours ennemi des « détentions pour le bon plaisir. »

Du reste, les légendes terrifiantes répandues sur le sombre monument, eussent suffi à accumuler les colères populaires.

Je demande pardon à mes lecteurs, d'emprunter à l'Histoire de France, des faits qui ne devraient, semble-t-il, avoir aucun rapport avec l'histoire d'un théâtre ; mais ce théâtre cotoye tellement la Révolution Française, il marche tellement dans les sillons qu'elle trace, il subit tellement son influence, que pour rendre plus compréhensibles les événements qui marquèrent son existence, je me vois contraint d'abandonner de temps en temps mes devoirs d'historien théâtral pour m'égarer dans ceux de l'historien français.

La vie du *Théâtre de* MONSIEUR est inséparable de la Royauté. Il naquit de par elle et mourut quand elle fut emportée dans la terrible tourmente révolutionnaire.

CHAPITRE IV

RÉVOLUTION

En ces jours de troubles, il était compréhensible que les hommes ne pensassent guère à aller voir d'autres spectacles que celui de la Rue. La Rue, ce torrent impétueux dont chaque homme est un flot. La Rue, cette formidable artère du monstrueux Paris. La Rue, cette coulée de flammes qui brûle les trônes. La Rue, cette voix tonitruante qui fait crouler les murailles féodales. La Rue, cette framée redoutable qui abat les Rois, comme celle du Sicambre Clovis abattit le soldat qui avait brisé le vase de Soissons. La Rue, ce rire de pître, dont les éclats anéantissent les dynasties, dont les chants déracinent les pavés pour en faire de formidables barricades. La Rue, cette foudre de la terre !...

La Rue était plus intéressante pour les hommes, les femmes, les enfants, que la fiction théâtrale, si bien agrémentée qu'elle fût, aussi amusante et récréative qu'elle pût être.

Aussi, les Théâtres avaient-ils tous fermé leurs portes ; et leurs Comédiens s'étaient-ils mêlés aux acteurs du drame terrible qui se déroulait dans la rue.

Chardiny, de l'Opéra, avait été nommé sergent-major de sa compagnie.

Rochefort, aide pour la mesure dans le même théâtre, était sergent.

Vénier, des Beaujolais, était également sergent.

Dugazon, du Théâtre de la Nation, était capitaine.

Naudet, du même Théâtre, avait été fait lieutenant en premier.

Toutes ces nominations étaient faites à l'élection. La compagnie votait pour tel ou tel. Egalité parfaite. Commencement de Fraternité. Eclosion de la Liberté.

Les 12, 13 et 14 Juillet, les affiches annonçant les spectacles du soir, avaient été comme de coutume, apposées à la porte des spectacles. Les Comédiens et leurs Directeurs étaient loin de se douter de l'effroyable cataclysme qui allait se déchaîner en bouleversant le monde.

— L'effervescence sera calmée ce soir, pensaient-ils ; affichons toujours.

Et ils affichaient les pièces en cours de représentation.

Quand arrivait l'heure d'ouvrir les portes, ils voyaient qu'au lieu de se calmer, la fureur populaire allait grandissant; jusqu'à ce qu'enfin le 14 juillet, elle éclata terrible, foudroyante.

Cette date mémorable dans l'Histoire de France, de Paris, de la Civilisation, de la Littérature, de l'Egalité universelle et de la Liberté des Peuples, passionna tous les esprits ; on sentait que c'était de l'Histoire que l'on faisait et non de la Politique.

Je laisse à mes lecteurs le soin de lire dans les grands historiens, les mémorables événements qui se passèrent pendant les quelques jours succédant à la Prise de la Bastille ; jours pendant lesquels le *Théâtre de* MONSIEUR, comme tous les spectacles de la Capitale, demeura fermé, les spectateurs étant occupés à démolir un monde et se préparant à en reconstruire un autre.

Le 15 Juillet, le ROI se présentait à l'Assemblée Nationale, siégeant à Versailles; seulement accompagné de ses deux frères, MONSIEUR et Mgr LE COMTE D'ARTOIS, sans aucun appareil militaire, et disait aux représentants de la France :

« Comptant sur l'amour et la fidélité de mes sujets, j'ai donné ordre aux Troupes de s'éloigner de Paris et de Versailles. Je vous autorise et vous invite même à faire connaître mes dispositions à la Capitale. »

Première concession de la Royauté à la volonté du Peuple.

Le Marquis de *La Fayette*, à la tête d'une députation de quatre-vingts représentants, partit en carrosses pour Paris, et alla porter la bonne nouvelle au Comité permanent qui siégeait à l'Hôtel de Ville.

L'impression de joie que causa la nouvelle, fut immense. On cria très fort et très longuement : Vive la Nation ! Vive le Roi !..

On proclama *La Fayette* commandant général de la Milice Parisienne. Le jeune Marquis — il n'avait alors que trente-deux ans — voulut répondre ; mais les acclamations et les cris enthousiastes étaient tels, qu'il ne put se faire entendre. Alors, il tira son épée et la baisa en signe de remerciements.

L'ovation qu'on lui fit fut indescriptible.

Bailly, qui était président de la Constituante, fut, par un vote touchant d'unanimité, proclamé Prévôt des Marchands et Maire de la ville de Paris.

Seconde victoire du Peuple sur la Royauté.

Le 17 Juillet, trois jours après la prise de la Bastille, le Roi vint à Paris. Entré à trois heures, il traversa sa « bonne ville », sans gardes, entouré seulement de la plus grande partie des Députés des trois ordres, entre deux haies de Milice bourgeoise, dont faisaient partie les Comédiens Dugazon, Naudet et Saint-Prix de la Comédie Française, ainsi que le raconte Fleury, dans ses intéressants Mémoires. Le Roi était acclamé par tous ; car ce n'était pas par haine de lui que se faisait cette révolution. Louis XVI était aimé du Peuple, qui le jugeait bon, compatissant et juste. Cette révolution s'accomplissait en haine de Ministres aveugles et entêtés, de conseillers sinistres et mauvais, qui devinrent les premières victimes de leur stupide ignorance et de leur orgueilleuse persuasion en leur supériorité, tant ils proclamaient leur incontestable infaillibilité contre cette masse vulgaire et braillarde, qu'ils qualifiaient de canaille stupide, de populace abrutie et traitaient en bétail servile et enjouqué.

Aux portes de Paris, Sa Majesté avait été reçue par M. Bailly, déférant et digne, entouré du Corps Municipal.

M. Bailly avait dit au Roi, en lui présentant les clefs de la Ville :

« Sire,

« J'apporte à Votre Majesté les clefs de la ville de Paris. Ce sont les mêmes qui ont été présentées à Henri IV. Il avait reconquis son peuple ; ici, c'est le Peuple qui a reconquis son Roi. »

Sous Henri IV, Paris avait de fortes murailles, qui lui permettaient d'avoir des portes, « se fermant par d'énormes serrures que l'on ouvrait à l'aide de clefs. »

Sous Louis XVI, Paris n'avait plus de murailles, partant plus de portes, conséquemment plus de clefs.

Les clefs, que le Corps Municipal présentait à son Roi, semblaient être une mystification, à laquelle Louis XVI eut pu répondre :

« Monsieur Bailly,

« Les véritables clefs qui m'ouvrent la ville de Paris sont les bataillons de soldats et les gros canons que j'ai prudemment éloignés et qui eussent pu forcer les serrures de vos portes qui n'existent pas. Celles-ci, présentées à mon aïeul, le Grand Henri, avaient une raison d'être ; elles ouvraient quelque chose ; celles-là ont le tort d'arriver trop tard. »

Mais le bon Roi était loin d'être narquois ; la situation d'ailleurs ne le permettait pas ; il se contenta de tendre la main à M. Bailly qui respectueusement s'inclina sous la pression royale.

Le 18 Juillet, par ordre du Comité permanent, on afficha partout :

« La circulation est rétablie dans l'intérieur de Paris et sur toutes les routes, de manière que toutes voitures bourgeoises, publiques et de places, ne doivent être arrêtées par aucune patrouille. »

« Les voitures, de quelque espèce qu'elles soient, n'auront d'autre contrainte dans l'intérieur de Paris que *d'aller au pas* ou *au petit trot.* »

« Les Spectacles seront ouverts et les promenades publiques fréquentées comme à l'ordinaire ».

Quelques heures de nuit avant la proclamation ou plutôt l'affichage de ces volontés édilitaires, un jeune homme avait été arrêté rue Sainte-Claude, sortant subrepticement d'une maison et regardant prudemment au dehors s'il n'était point aperçu.

Une patrouille qui se dissimulait dans l'ombre — on n'éclairait pas les rues — s'était élancée sur le jeune homme, l'avait happé, et malgré sa résistance l'entraînait vers le poste de la rue des Gravilliers, d'où elle était partie.

Le chef de poste interrogea le jeune homme :

Il avait vingt-six ans, il appartenait à la troupe de la Comédie Française, il se nommait *Talma*.

On lui demanda des papiers qui pussent constater son identité. Il n'en avait aucun.

— D'où sortait-il ? De chez qui venait-il ?... Il ne répondit pas.

Le jour étant venu, on envoya demander quelqu'un de la Comédie Française. Ce fut *Dugazon* qui accourut. Il déclara brutalement : « Ce jeune homme se nomme bien Talma. Il est mon élève en tragédie. S'il ne veut pas vous dire d'où il vient, c'est qu'une dame lui avait fraternellement ou pas fraternellement accordé l'hospitalité. Ça ne vous regarde pas. Au nom de la Liberté, je vous enjoins de relâcher ce jeune homme. »

Dugazon était en uniforme de capitaine ; Talma avait été relâché.

Dugazon avait dit vrai. Le jeune tragédien sortait de chez une femme ; et cette femme était Mlle Desgarcins. On le sut par Mlle Desgarcins elle-même, qui, le surlendemain, ayant une scène terrible de jalousie — scène qui entraîna la rupture avec son amant et professeur Molé, — alors âgé de cinquante-quatre ans, lui jeta au nez en plein foyer de théâtre : « Eh bien, oui !. Talma sortait de chez moi !.. Et puis voilà ! »

(*Gazette Cuirassée*).

C'est le *mardi* 21 *Juillet*, seulement, que les Théâtres rouvrirent leurs portes.

Dans une assemblée des Directeurs et des Comédiens, il fut

décidé que les recettes de tous les spectacles de ce jour seraient remises entre les mains du Maire de la Ville de Paris, pour être employées à distribuer aux pauvres ayant le plus souffert dans les « circonstances actuelles ».

Le *Théâtre de* MONSIEUR donna, pour cette réouverture, la douzième représentation du *Nouveau Don Quichotte*, précédée de la troisième *du Procès*.

Le Sr Saint-Preux, avant qu'on ne commencât le spectacle, s'était avancé vers le public et avait prononcé l'allocution suivante :

« Messieurs et Dames ».

« Les Comédiens et les Chanteurs du *Théâtre de* MONSIEUR sont heureux de faire savoir au public, qui les honore de sa présence, que la recette de ce soir est consacrée aux Pauvres de Paris, et que tous, Comédiens et Chanteurs, s'empressent d'abandonner leurs appointements de ce jour pour les verser avec la recette dans la caisse commune de la misère. »

Cette annonce avait été accueillie par d'immenses et unanimes bravos.

Le 22 Juillet et non le 12, comme le prétendent certains historiographes et biographes, première représentation de : *Il Barbiere di Siviglia, owers la Précautione inutile* (*Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile*, opéra comique en quatre actes, en vers italiens par XXX..., musique PAISIELLO.

En 1790, l'année suivante, cette pièce fut imprimée avec traduction française, en regard des vers italiens. Cette traduction sortait de l'imprimerie Française dite *Imprimerie de* MONSIEUR. Le format de cette brochure, devenue rare, était un in-8 de quarante-cinq pages doubles.

La musique de Paësiello était alerte, brillante, entraînante, mais, devait demeurer fort inférieure, on doit le dire, à celle de Rossini, dont l'immortelle partition parut quelques années après. Néanmoins cette œuvre contribua au grand succès personnel de l'auteur en vogue.

Quatre années plus tard, en 1793, M. P. L. Moline écrivit un nouveau livret français, sur la même musique de Paë-

siello, et fit représenter sa pièce le 16 Mars de l'année sanglante sur le Théâtre de l'Opéra-Comique National de la rue Favart.

Le *Barbier de Séville*, de ROSSINI, ne fut représenté en France, à l'Opéra Italien de la place Louvois, que le 23 septembre 1819.

Les créateurs des rôles, dans la pièce de Paësiello, au *Théâtre de* MONSIEUR, furent : Viganani, Mengozzi, Mandini, Rovedino, Raffanelli, et les signora : Morichelli, Baletti, Zerbini et Mandini.

Le 28 *Juillet* fut donnée la première représentation d'*Eléonore de Gonzagues*, comédie en deux actes, en prose.

Cette pièce, qui n'obtint aucun succès, ne fut jouée que deux fois.

Août 1789. — *Le* 3 *Août*, première représentation de l'*Isle Enchantée*, opéra en trois actes de M. *Sedaine de Sarcy* ou *Sedaine le Jeune*, musique del signor *Bruni*.

Les feuilles-juges constatent un succès, après quelques retranchements à faire, dans « la partie accessoire du poème. »

« La musique — disent-elles — malgré quelques inégalités a fait grand plaisir. » Et l'un des critiques ajoute : M. *Bruni*, qui a du talent, pourrait mieux choisir les ouvrages qu'il met en musique. M. *Sedaine de Sarcy* écrit mieux que l'autre *Sedaine de l'Académie*, ce qui n'est pas difficile ; mais il entend moins la scène. »

On appelait M. *Sedaine de Sarcy* : Le Petit *Sedaine*.

Le 11 *Août*, début de Mlle *Constance*, dans le *Marquis Tulipano*.

Mlle Constance, était une adorable créature, qui, de la galanterie, dans laquelle elle avait su se faire très remarquer, passait sur les planches, pour se faire remarquer davantage, très chaleureusement recommandée par plusieurs éminents protecteurs.

Un billet lui fut jeté en scène.

Le Public en réclama la lecture, en criant, sur l'air des Lampions : « Le billet !... Le billet !... »

Le rideau était baissé, et la salle entière continuait encore à réclamer : Le billet.

M. Saint-Preux, passa devant la toile baissée, ramassa le billet et lut au public, le quatrain suivant :

« Vous êtes proclamée en France
« Une beauté fort en renom,
« Que votre tendre cœur, Constance,
« N'est-il rempli de votre nom. »

Signé : UN PASSANT.

On rit beaucoup.

Le 14 *Août*, première représentation de : *Le Retour de Camille*, ou *Camille dictateur*, pièce héroïque en un acte, en vers, du Chevalier *Aude*.

Ce fut un succès. Le principal rôle avait été fort bien rendu par M. *Crettu*.

Le 21 *Août*, première représentation de : *La Confiance trahie*, comédie en un acte, en prose, de M. Marf... des V....

C'était l'imitation d'une pièce anglaise, traduite par Mme *Riccoboni*, et parue sous le titre : *La façon de le fixer*.

Un M. *de la Chabaussière*, avait également traité ce sujet pour le Théâtre Italien, sous le titre : *La Confiance dangereuse*.

Le succès de la nouvelle production resta douteux.

Le 22 *Août*, première représentation de l'*Isola disabitata* (L'Isle déserte), opéra italien, musique *del signor Mengozzi*.

Dans cet opéra, débuta Mlle *Simonet* qui remplit le rôle de *Sylvia*.

Cet ouvrage, arrangé musicalement par *il signor Mengozzi*, était du poète *Métastase*.

Il fut très favorablement accueilli, et la débutante, Mlle *Simonet* obtint un très vif succès.

Septembre 1789. — *Le* 11 *Septembre*, première représentation de : Les *Fourberies de Marine*, opéra français en trois actes, paroles de M. *Durosoy*, musique *del signor Piccini*.

La pièce fut mal accueillie. Trop de longueurs. Musique ennuyeuse et « trop sérieuse pour la légèreté du sujet. »

Le 14 *Septembre*, première représentation *delle Nozze di Dorina*, opéra italien, musique *del signor Sarti*.

La signora *Galli*, débute dans le rôle de *Dorina*.

Grand succès!.. « La musique, dit un journal, en a paru forte, énergique et variée, réunissant des morceaux gracieux et faciles, à d'autres de la plus grande vigueur.

« La voix de la signora *Galli* est belle, surtout dans le grave. Elle chante d'une manière sûre et avec un art infini. Son jeu annonce aussi une personne très exercée au théâtre. »

Le 15 *Septembre*, l'Assemblée des représentants de la Commune de Paris reçoit M. *Buirette*, avocat, qui se présente au nom des Comédiens du *Théâtre de* MONSIEUR pour faire hommage à la Nation d'une somme de Quinze cents livres!

L'Assemblée accorde à cet acte de patriotisme tous les éloges qu'il mérite.

Il signor Viotti disait partout : J'espère que maintenant on ne me traitera plous de pingre !... »

Le 16 *Septembre*, première représentation de : Le *Comte de Valtron*, pièce militaire en trois actes, en prose.

C'était une traduction de l'allemand.

Sur ce même sujet, on avait déjà fait, quelques années avant, une autre pièce intitulée : *La Discipline militaire du Nord*, qui avait été représentée sans obtenir aucun succès.

Il n'en fut pas de même de cette nouvelle version. Le principal rôle fut rendu par M. *Chevalier*, qui sut « nuancer habilement le caractère et exprimer la situation du principal personnage. »

Octobre 1789. — *Le* 3 *Octobre*, début de Mlle *Julie*, dans *Pandore*.

Mlle *Julie* obtint beaucoup de succès.

Le 6 *Octobre*, date mémorable dans l'histoire de Paris, le Roi Louis XVI, désireux de se rendre aux désirs des habitants de « sa bonne ville » abandonna son château de Versailles duquel, depuis Louis XIV, les Rois de France avaient fait leur royale résidence, et s'en vint habiter les Tuileries.

Sa Majesté quitta Versailles à midi, accompagnée de la Reine, du Dauphin, de Madame Elisabeth, de MONSIEUR et de MADAME.

Le cortège traversa les rues de la capitale aux acclamations

d'une foule délirante de joie. L'encombrement était tel que ce ne fut qu'à *huit heures et demie* du soir que le Roi put arriver à l'Hôtel de Ville.

Leurs Majestés couchèrent aux Tuileries, où l'on avait hâtivement préparé les appartements Royaux.

L'Assemblée Nationale, siégeant à Versailles, décréta dans sa séance du jour, qu'elle se considérait « comme inséparable de son Roi et que désormais, elle tiendrait ses séances à Paris ».

Le *Théâtre de* MONSIEUR, en cette soirée du 6 Octobre, fut contraint de faire relâche, ainsi que le lendemain 7 ; mais le 9 *Octobre*, il donna la seconde représentation de l'*Infante de Zamora*, dont la première avait eu lieu le 22 juin précédent.

Dans son numéro du 12 octobre, le *Journal de Paris* commente ainsi l'ouvrage qu'il avait sévèrement jugé lors de sa première apparition :

« L'*Infante de Zamora,* qu'on n'avait pas pu juger à la première représentation, d'après la manière dont elle avait été exécutée, a été reprise vendredi 9, avec beaucoup de succès. Une distribution infiniment plus convenable a fait mieux sentir la gaieté de plusieurs scènes et les beautés sublimes de la musique.

« M. *Martin*, chargé du rôle de *Champagne*, l'a très bien joué et chanté. On lui a fait répéter un duo avec Mme *Ponteuil.* La belle voix de Mlle *Constance* a eu l'occasion de se développer dans le rôle d'*Olympia.* M. *Vallière*, qui avait eu peu de succès dans le rôle de *Monrose*, en a eu infiniment, au contraire, dans celui de *Georges*, qu'il a joué et chanté d'une manière très comique. M. *Gavaux* n'a pas fait moins de plaisir par la manière dont il a chanté le rôle de *Monrose.* »

« Les morceaux d'ensemble ont été très bien exécutés ; et nous croyons qu'ils le seront mieux encore, à présent que les acteurs sont rassurés par le succès. »

Le 28 *Octobre*, première représentation de l'*Homme en loterie*, comédie en deux actes, en vers

Voici le compte-rendu de cet *Homme en loterie* :

« Cette pièce a fait beaucoup rire et a été très applaudie. Elle le mérite par un style facile, spirituel et beaucoup de

gaieté. Il y a des traits fort heureux qui gagneront encore, moyennant quelques retranchements nécessaires. »

Le principal défaut de tous les auteurs de cette époque était de faire leurs pièces trop longues. Ils semblaient douter de l'intelligence des spectateurs, et pour rendre leur action plus claire, plus limpide, leurs intentions plus faciles à comprendre, ils se lançaient dans d'interminables explications, qui toujours finissaient par lasser le public

Les critiques du temps conseillent donc unanimement aux auteurs « des retranchements nécessaires ». Et lorsque ces retranchements sont opérés, les pièces douteuses d'abord, se transforment en succès.

Le 31 *Octobre*, première représentation de *La Molinarella*, opéra italien, musique de *Paësiello.*

Novembre 1789. — *Le* 20 *Novembre*, début de Mlle *Cazal*, dans le rôle de *Julie*, du nouveau *Don Quichotte*. Bon début.

Le 24 *Novembre*, début de Mlle *Sophie*, dans le rôle de *Juliette*, de l'*Infante de Zamora.*

Cette demoiselle *Sophie—Dumourier*, de son nom de famille — fut celle qui, quatre ans plus tard, parvint à tremper son mouchoir dans le sang de Louis XVI, en se glissant près de Sanson, le bourreau, dont elle était à cette intention, devenue l'amie ; quelques mois plus tard, elle revendit ce mouchoir trente mille livres à un Anglais, grand collectionneur sur la Révolution Française.

Elle voulut recommencer, lors de l'exécution de Marie-Antoinette, mais, malgré son intimité avec Sanson, étant données les précautions prises par l'autorité, elle ne parvint pas à approcher de l'échafaud.

Le 27 *Novembre*, première représentation de : *Le Badinage dangereux*, comédie en un acte, en prose.

Un journal dit de cette pièce : « On a mêlé en cette œuvre quelques situations qui amènent plusieurs scènes agréables, qu'on a justement accueillies ; mais qui auraient pu être mieux cousues et plus développées. »

Le lendemain, 28 *Novembre*, première représentation de

Il Fanatico Burlato (Le Fanatique burlesque), opéra italien, musique del *signor Cimarosa.*

Le *Journal de Paris* écrit : « Cette représentation, sans avoir déplu, a produit moins d'effet qu'on aurait dû l'espérer. Peut-être quelques retranchements (*toujours*) ! obtiendront-ils dans la suite à cet ouvrage une justice plus complète. »

Décembre 1789. — *Le* 12 *Décembre*, première représentation de : *La Pastorella Nobile* (La Bergère de Qualité), opéra italien *del signor Gugliemi.*

Cette œuvre obtint un très gros succès. La musique était toute de mélodie et de charme ; de plus, elle était fort bien chantée, par Mme *Mandini* et Mlle *Simonet* ; MM. *Rovedino*, *Mengozzi* et *Mandini*

Le 20 *Décembre*, l'affiche porta en exergue, une note ainsi conçue : « Ce soir, la demoiselle *Parisot*, âgée de quatorze ans, qui n'a jamais paru sur aucun théâtre, débutera par le rôle de *Juliette*, dans l'*Infante de Zamora* ».

Mlle *Parisot* remporta un succès complet.

Mlle Eugénie Parisot était la fille d'un ciseleur. Elle avait une fort jolie voix. Son père disait d'elle : « Ma fille a été élevée entre une fauvette et un pinson, mais, c'est un rossignol qui lui a appris à chanter. »

Cependant, le Roi, la Reine et toute la famille Royale, habitant les Tuileries, il parut peu convenable, qu'à quelques pas de Leurs Majestés, sous le même toit, dans le même local, demeurassent des Comédiens, fussent-ils les protégés de MONSIEUR, et eussent-ils l'avantage d'être « directionnés » par d'aussi importants personnages que l'étaient les très illustres *Léonard* et *Viotti.*

Les accords bruyants de l'orchestre arrivaient parfois jusqu'aux oreilles royales ; et Marie-Antoinette, furieuse des concessions de son royal époux, Marie-Antoinette qui avait lutté désespérément contre cette extrême faiblesse du Roi, de venir habiter les Tuileries, fut la première à exiger que le Théâtre de son très obligé Léonard allât porter ailleurs ses pénates.

Le 12 Décembre, M. *Guignard de St Priest*, ministre de la Maison du Roi, mit en demeure les « *Entrepreneurs du Théâtre de* MONSIEUR », d'avoir à cesser leurs représentations dès le 24 Décembre, « le local devenant nécessaire à l'habitation de MESDAMES, tantes du Roi. »

En conséquence, *le* 22 *Décembre*, eut lieu la dernière représentation de la *Troupe de* MONSIEUR, au Théâtre des Tuileries. On jouait les *Nozza di Dorina.* Entre le deuxième et le troisième actes, *M. Saint-Preux*, l'orateur de la troupe, vint annoncer « qu'à partir de ce jourd'hui, les représentations demeureraient interrompues en ce Théâtre, et qu'elles continueraient, dans quelques jours leur cours habituel, aussitôt que la Direction aurait trouvé, dans les entours, une salle digne de recevoir le Public, qui avait jusqu'à présent honoré de sa présence et encouragé si gracieusement de ses suffrages, les Chanteurs et Comédiens présentés par MM. *Léonard* et *Viotti.* »

M. Saint-Preux fut très applaudi.

Le lendemain, 23 *Décembre*, les affiches collées sur les murs portaient : « *Clôture du Théâtre de* MONSIEUR, dans la Salle des Tuileries. »

Et le surlendemain, 24, les journaux annonçaient : *Aujourd'hui et demain* RELACHE. *Le Public sera prévenu par de nouvelles affiches, du jour et du lieu où se fera l'ouverture de ce Spectacle.*

Mais, trouver ainsi du jour au lendemain une salle confortable, où le chauffage pût être établi de façon à ne pas voir les spectateurs se morfondre et grelotter dans leurs places ; et les acteurs mourir de froid sur la scène ; une salle assez spacieuse pour y transporter une troupe composée de plus de deux cent cinquante personnes, tout un matériel de décors, de machines, de meubles, d'accessoires, de partitions, de manuscrits, n'était pas chose aisée. Aussi l'année 1789 se termina-t-elle, sans que MM. *Léonard* et *Viotti* eussent pu trouver à reprendre le cours de leurs représentations, avec

le superbe répertoire dont elles se composaient, le merveilleux orchestre qui les accompagnait, et les excellents chanteurs et comédiens qui représentaient cet incomparable répertoire.

CHAPITRE V

1790

A LA FOIRE SAINT-GERMAIN

Le 5 *Décembre* 1789, à la séance du Bureau de la Ville, c'est-à-dire quelques jours avant le prononcé de l'expulsion de la Salle des «Thuileries», il avait été fortement question de la situation faite au *Théâtre de* MONSIEUR, que l'on savait devoir être sous peu dépossédé de la dite Salle, malgré «l'arrêt du Conseil des Ministres et le Bon illimité du Roi, assurant au sieur Léonard Autié la jouissance de cette salle pendant une durée de trente années. »

Les Entrepreneurs ou Directeurs de ce spectacle, prévenus officieusement, avaient proposé à la Ville de lui acheter ou de lui louer l'*Hôtel de Massiac*, ancien hôtel de Pomponne, situé place des Victoires, entre la rue des Fossés Montmartre (aujourd'hui rue d'Aboukir) et la rue du Petit Reposoir (devenue rue Pagevin).

Depuis le 28 Août, cet ancien hôtel servait de siège au *Club des Colons blancs*, «fondé par opposition à la *Société des Amis des Noirs.* »

MM. *Léonard* et *Viotti* eussent fait démolir le vieil hôtel et eussent construit à sa place une belle salle de Théâtre. Telle était leur proposition.

Le Bureau de la Ville repoussa la demande des deux Directeurs.

A cette époque, la *Comédie Italienne* était criblée de dettes considérables et sur le point même de fermer ses portes.

MM. *Clairval* et *Camérani*, du Comité Directorial de ce Théâtre, vinrent proposer à MM. *Léonard* et *Viotti*, une association avec leur troupe. Nos deux associés, tout d'abord, ne repoussèrent pas l'offre qui leur était faite. Des pourparlers s'engagèrent; mais ne tardèrent pas à être rompus devant les exigences et arrogances des Comédiens Italiens, insupportables d'orgueil et de prétentions.

Depuis fort longtemps, *Viotti* avait remarqué, dans la rue Feydeau, un terrain qui lui semblait propre à la construction d'une Salle de spectacle. Il l'avait désigné à son associé et avec l'acquiescement de ce dernier, ils acquirent le terrain et le droit d'y « construire ce que bon leur semblerait. »

Mais, faire sortir de terre une salle de spectacle demandait beaucoup de temps. Aussi se décidèrent-ils à louer, en attendant et provisoirement, une salle abandonnée de la Foire Saint-Germain, dite salle *des Variétés*, qu'avait occupée la troupe du Sieur *Nicolet*.

Janvier 1790. — Le 4 *Janvier* de la nouvelle année, les journaux annoncèrent :

« Le Public est prévenu qu'en attendant la construction d'une nouvelle salle, l'ouverture provisoire du *Théâtre de* MONSIEUR se fera incessamment dans l'*ancienne salle des Variétés*, à la Foire Saint-Germain. »

Cette salle fut louée pour six mois, ferme ; et de mois en mois, passé ce laps.

Le 10 *Janvier*, tout le quartier, dit de la Foire Saint-Germain, illumina joyeusement en l'honneur de la Troupe de MONSIEUR, qui allait faire revivre ce coin de Paris, désert en dehors de ses foires. Les débuts se firent par la reprise de : *Il Barbieri di Siviglia,* del Signor *Paësiello*, précédé d'un compliment d'ouverture dit par M. *Saint-Preux.*

Voici ce compliment :

« Comme jadis Tithon , rajeunit par l'Aurore,
La troupe de MONSIEUR, déjà vieille d'un an,
Sent son cœur se griser et rajeunir encore
Aux bravos chaleureux d'un Public indulgent.
Les chants de l'Aurore-cigale,
Firent de Tithon un lutteur

D'une vaillance sans égale
Et d'une invincible vigueur.
En ce Temple nouveau, nous voulons apparaître
Jeunes, forts, courageux et vaillants comme lui ;
Nous voulons sous vos yeux de maîtres, vous soumettre
Les Maîtres d'autrefois, les Maîtres d'aujourd'hui.
Maîtres en l'art du vers, en l'art de la musique,
Les Maîtres du Théâtre et de ses agréments,
Maîtres de l'action comique,
De la tragique, avec ses grands emportements.
Pour cela que faut-il ? Votre douce indulgence
Apportant ses bravos amis ;
De la part des acteurs, bon vouloir, conscience.
Soit !... Messieurs, vous êtes servis. »

Les applaudissements avaient accompagné Saint-Preux courbé en deux, jusqu'à sa sortie de scène. Le rideau baissé avait seul pu interrompre les bravos et la pièce d'*Il Barbieri di Siviglia* avait obtenu le plus grand succès.

Le lendemain, *lundi* 11 *Janvier*, on joua *La Molinarella* (*La petite Meunière*). Puis, les représentations de toutes les pièces jouées sur le Théâtre des Tuileries, reprirent leur cours.

Le 25 *Janvier* eut lieu la première représentation de *L'Epiménide français*, pièce en vers et en un acte, par M. *de Riouf*.

Une pièce, portant le même titre, avait été jouée précédemment par les acteurs du Théâtre Français, du Palais-Royal (qu'il ne faut pas confondre avec la Comédie-Française, du Faubourg St-Germain, près le Luxembourg). Mais l'œuvre du sieur *de Riouf* l'emportait de beaucoup comme « aisance, esprit et goût. »

Le *Journal de Paris* écrivit : « Cette pièce a été reçue avec de grands applaudissements. De l'originalité dans les détails, beaucoup de gaieté et d'esprit, et des vers très piquants. »

« L'auteur n'a pas voulu être nommé, malgré la demande de son nom qu'a faite le public. »

Février 1790. — Le 1er *Février*, grande représentation donnée *au bénéfice des Pauvres des districts des Carmes et des Petits Augustins*

1° *L'Epiménide français* ;

2° *Intermèdes musicaux et chantants.*

M. Viotti se fera entendre sur son violon, dans un morceau nouveau de sa composition.

3° *Le Retour de Camille ou Camille dictateur.*

La soirée fut très brillante.

Viotti, acclamé, embrassa son violon au milieu des applaudissements.

Le 3 *Février*, première représentation de : *La Buona Figliuola* (La Bonne Fille). Musique de M. *Puccini.* C'était un opéra italien en 3 actes.

Cette pièce avait été déjà traduite en langue française et jouée sur différents théâtres. Aux Italiens elle avait obtenu un très grand succès, en sa langue originale.

Je lis et reproduis l'opinion du *Journal de Paris* sur la pièce, telle qu'elle fut jouée sur le *Théâtre de* MONSIEUR.

« Dans la *Buona Figliuola*, presque tous les premiers sujets ont paru. MM. *Rovedino*, *Mengozzi* et *Raffanelli* ont reçu des applaudissements mérités. Mais on doit des éloges particuliers à Mlle *Baletti* et à M. *Viganoni*, qui ont obtenu le succès le plus brillant. »

Il est vrai qu'un autre journaliste écrivait de son côté :

« Cette pièce a été mieux jouée que chantée. »

Le 6 *Février*, eut lieu la première représentation de : *Le Valet rival*, opéra français en deux actes, paroles de *M. Hippolitte*, refaites par *M. Pariseau*, musique *del signor Paësiello.*

Cet opéra avait déjà été joué et chanté par les acteurs de la troupe de MONSIEUR, alors qu'ils occupaient la salle des Tuileries. Les paroles, ou le sujet, n'en avaient point paru agréables et le public les avait accueillies froidement. *Paësiello*, désolé de voir tomber dans l'oubli l'une de ses partitions qu'il jugeait de ses meilleures, avait demandé au sieur *Pariseau* de vouloir bien quelque peu modifier le sujet de la pièce et d'en récrire les paroles. Ce à quoi, *M. Pariseau* avait aisément consenti, moyennant salaire ; et cette fois, la pièce avait obtenu beaucoup d'applaudissements.

Un critique dit : « Il faut faire trois parts du succès de cet

ouvrage ; une pour M. *Hippolitte*, l'inventeur ; une pour M. *Paësiello*, le musicien, et une pour M. *Pariseau*, brochant sur le tout. »

Somme toute, longs et chaleureux bravos pour MM. Vallière et Gavaux, dans les deux principaux rôles du *Médecin* et du *Valet*.

Le 7 *Février*, les journaux firent paraître cette note, émanant de la direction :

« La représentation donnée au *Théâtre de* MONSIEUR, le premier de ce mois, *au profit des Pauvres des districts des Carmes et des Petits Augustins*, a produit 2,374 livres et 12 sols ; laquelle somme a été partagée également entre les deux districts et payée par le caissier, hier, 6 février. »

« La garde du spectacle a renoncé à toute rétribution pour la représentation de ce jour. »

Par ces représentations données au bénéfice des infortunés, les acteurs se faisaient bien venir du public et de la municipalité. Ils semblaient vouloir remercier ainsi l'Assemblée des Représentants, des droits qu'on leur avait accordés de devenir des citoyens comme les autres hommes.

Cependant les affaires ne marchaient pas selon le gré des deux Directeurs dans l'édification du nouveau théâtre qu'ils faisaient construire rue Feydeau.

La municipalité parisienne se mit à s'opposer formellement à l'installation d'un théâtre sur cet emplacement et dans ce quartier.

Le *Journal de la Municipalité et des Districts* avait fait paraître cette note, à la date du 19 *Février* :

« Dans la séance du *jeudi* 11 *Février*, l'un de MM. les secrétaires a fait lecture d'une lettre de M. le Maire (Bailly) dans laquelle lettre il expose la demande de MM. les Entrepreneurs du *Théâtre de* MONSIEUR, pour obtenir l'agrément de la commune, sur l'acquisition d'un terrain, rue Feydeau, afin d'y faire construire leur salle de spectacle. La proximité du *Théâtre Italien*, établi place Favart, depuis 1783, des raisons de police et d'administration font penser à M. le Maire que

plusieurs spectacles ne doivent pas être réunis dans le même quartier d'une ville telle que Paris. »

MM. Viotti et Léonard se trouvaient donc fort ennuyés par cet empêchement, émanant de la Municipalité.

On prétendait que *les Italiens* étaient pour beaucoup dans cette décision de M. Bailly. Dans ce rapprochement d'un théâtre jouant leur genre, ils voyaient naître une grosse concurrence qu'ils redoutaient fort ; aussi disait-on tout bas que de nombreuses démarches tendancieuses avaient été faites par MM. les Comédiens Italiens auprès du Maire de Paris.

Pendant ce temps, les Spectacles n'en continuaient pas moins dans la salle de la Foire St-Germain.

Le 13 *Février*, le *Théâtre de* MONSIEUR donna la première représentation de : *Rosalie*, comédie en un acte, en prose, par M. *Pariseau.*

Les sifflets accompagnèrent vigoureusement le baisser du rideau, et l'*Almanach général* écrivit : « Cet ouvrage a prouvé que l'auteur le plus accoutumé à cueillir des roses, *rencontre quelquefois des épines.* »

Cette comparaison était née d'une interruption du Sieur Pariseau, lequel, voyant de la coulisse sa pièce fort maltraitée, s'était furieusement élancé sur la scène, et avait crié aux siffleurs : « Ce ne sont pas des roses qu'il faut vous servir, ce sont des chardons ! »

Là-dessus, cris, tempête, charivari.

On avait attendu le sieur Pariseau à la sortie des acteurs ; mais il avait prudemment jugé nécessaire de se dérober à la manifestation désagréable qui lui était réservée.

Mars 1790. — Le 8 *Mars*, première représentation de : *Les ruses de Frontin*, opéra français, parodié sur la musique *del signor Zaccharelli.* Cet opéra français, plutôt du domaine de la comédie à chant, était en prose mêlée d'ariettes, et en trois actes. Les paroles avaient été écrites par M. *Marchand*, la musique par M. *Champeix.*

La pièce n'obtint pas un très grand succès.

Cependant, le *Journal de Paris* dit : « Ecrite avec gaieté,

cette pièce a paru amuser les spectateurs, et c'est sans doute le seul but que l'auteur s'est proposé. »

« On doit beaucoup d'éloges à M. *Fleury*, pour la manière dont il a joué le rôle de *Frontin*. Mme *Ponteuil* à chanté celui d'*Eugénie* avec cette supériorité qui ajoute au charme de sa voix.»

J'ai dit plus haut que l'affiche portait, comme mention : *Opéra français, parodié sur la musique del signor Zaccharelli.*

Le *Journal de Paris* termine son article en écrivant : « On croit que cette dénomination de *Zaccharelli* est un peu « *mystérieuse* » et que le talent de ce musicien est beaucoup plus connu que son nom. »

Le mystère que cherche à dévoiler le journaliste était, à cette époque, cousu de fil blanc ; — en tant qu'un mystère soit susceptible d'être cousu. — M. *Chérubini*, réconcilié avec *Viotti*, apportait souvent à ce dernier des airs qu'il lui demandait d'intercaler dans certains opéras représentés sur le *Théâtre de* MONSIEUR. Il rajeunissait ainsi les œuvres, donnait du relief à d'autres. L'*Almanach des Spectacles* dit à ce sujet : « *M. Chérubini* ajoute souvent à la musique des *Paësiello*, des *Sarti*, des *Cimarosa*, des morceaux qui raniment la vigueur de ces grands maîtres ; et les premiers compositeurs d'Italie rendent hommage à un génie dont ils reconnaissent la supériorité. »

M Champeix, compositeur français, très énamouré de sa musique, n'avait pas voulu, lui, endosser la musique du dit «grand maître» et s'était refusé à ce que son nom parût sur l'affiche.

Qu'avait fait l'autoritaire *Viotti ?* Il avait simplement *inventé* un nom supposé de compositeur, « *il signor Zaccharelli* », et la musique de l'opéra avait été annoncée comme une parodie de musique italienne.

Chérubini ne signait jamais à côté des compositeurs qu'il dotait de ses inspirations. Mais *il signor Viotti*, s'empressait de dire à tout le monde : *Cette mousique là, elle est de mon illoustre ami, il signor Chérubini.* »

Cependant, il y eut une réclamation, adressée au *Journal des Spectacles*, par *M. Zingarelli*, l'auteur très applaudi *d'An-*

tigone, de *Carolina e Menzicoff*, de *Clytemnestre*, etc., etc., en grande faveur à cette époque.

« Je demande, disait-il dans cette réclamation, que le Public ne confonde pas mon nom de *Zingarelli* pour lequel je travaille depuis 30 ans, avec celui, imaginé, de *Zaccharelli* ; le premier n'ayant aucun point de comparaison avec le second. »

L'incident n'eut pas d'autre suite.

Le 15 *Mars*, première représentation de *La Grotta di Troffonio*, opéra italien en 3 actes, héroï-comique, musique *del signor Saliéri*.

On comptait énormément sur les effets musicaux de cette partition. On se trompa. Beaucoup rejetèrent l'insuccès sur l'insuffisance du libretto ; mais tous reconnurent la supériorité de la musique.

Un folliculaire, qui me semble résumer la pensée de la majorité, écrivit : « La musique est trop grande et trop belle pour la petitesse et la légèreté du libretto. »

Et puis, il y a des compositeurs auxquels leur tempérament musical ne permet pas de faire léger et petit.

Qui pourrait supposer que la partition du *Pardon de Ploermel* est née des *Noces de Jeannette*. Cela est pourtant.

Voici le fait. Peu le connaissent ; c'est pourquoi il peut trouver sa place ici. Meyerbeer assistait à une représentation du chef-d'œuvre de Victor Massé, en la compagnie de Michel Carré. Charmé, enthousiasmé par la grâce de la maîtrise légère de l'œuvre, le compositeur des *Huguenots* répétait à son voisin de stalle : Voilà un petit acte comme je voudrais en avoir un à traiter.

Michel Carré bondit chez son collaborateur Jules Barbier et lui dit : J'ai commande de Meyerbeer pour un opéra-comique en un acte.

Les deux collaborateurs se mettent à la besogne et, quinze jours après, apportent au maître le livret en un acte du *Pardon de Ploermel*.

Meyerbeer l'accepte, se passionne et se met à travailler avec ardeur sur ce mince sujet.

Un mois à peine s'était-il écoulé, que Jules Barbier reçoit

un billet du compositeur, le priant avec son collaborateur, de passer chez lui.

— J'ai fait trop de musique pour un seul acte, leur dit-il. J'ai besoin d'un second acte.

Les deux librettistes emportèrent leur manuscrit ; et après avoir travaillé et retravaillé leur idée première, coupèrent leur acte en deux, allongèrent leur sauce du premier acte et celle du second, de récitatifs, de rondeaux, de duos et de trios ; puis le travail de réfection achevé, s'empressèrent de le porter à Meyerbeer, qui, après avoir pris connaissance de leur remaniement, s'écria plus que jamais enthousiasmé : C'est parfait ; il n'y a plus rien à redire, c'est complet !

Deux mois après, nouvelle lettre à Michel Carré.

Nouvelle arrivée des deux martyrs chez le Maître.

— Chers amis, leur clamat-il, entraîné par votre délicieux poëme, par votre admirable sujet, je me suis encore laissé aller à faire trop de musique.

Les deux collaborateurs frémirent.

— Après le superbe et colossal orage dont j'ai eu l'idée, et qui va terminer le second acte, j'ai besoin du grand calme des champs, du repos de la nature. Faites-moi un cadre dans lequel je puisse introduire un air de chasseur, que je n'ai pu placer dans votre second, et pour lequel j'ai composé une admirable ritournelle, exécutée par cinq cors. J'ai encore à introduire un air de paisible faucheur, un duo pour deux jeunes pastoureaux amoureux, et une prière pour laquelle j'ai écrit un merveilleux quatuor, sur lequel je compte beaucoup.

Les deux collaborateurs devenaient fous. Ils se remirent consciencieusement à la besogne, s'en tirèrent tant bien que mal, mal plutôt que bien, et le 4 avril 1859 vit naître à l'Opéra-Comique cette grande et éloquente partition, inspirée par les humbles et modestes petites *Noces de Jeannette*.

Peu de compositeurs possèdent cette puissance d'enfanter à la fois *Guillaume Tell* et le *Barbier de Séville*, *Hamlet* et *le Caïd*, *Mireille* et *le Médecin malgré lui*.

Je demande pardon à mes lecteurs de cette longue digres-

sion, à propos d'une pièce tombée, mais il m'a semblé que ces justes réflexions pouvaient trouver ici leur place, et ma foi je les y ai mises.

Je reviens au Théâtre de MONSIEUR.

Le 18 *Mars*, début de Mme *Dufresnoy* dans le rôle d'*Alcime* de l'*Isle Enchantée*, dont on donnait la quatrième représentation ce soir là. Mme *Dufresnoy* obtint de nombreux applaudissements.

Le 20 *Mars*, première représentation de : *Le Bon Maître*, ou *Les Esclaves par Amour*, parodie en 3 actes, paroles de *M. Gourbillon* ; retouchées par *M. Pariseau* ; musique del signor *Paësiello*.

Note de l'*Almanach général* :

« *M. Pariseau* n'a mis que le vernis à cette pièce. *M. Gourbillon*, le véritable auteur, est un jeune homme de la plus grande espérance. »

Le 21 *Mars*, première représentation de : *Jean, de La Fontaine*, comédie en 2 actes, en prose, par *M. Pariseau*.

A cette époque les noms d'auteurs n'étaient pas divulgués à l'avance par les indiscrétions périodiques. Le soir de la première représentation, quand commençait la pièce, les spectateurs ignoraient encore qui ils allaient applaudir ou siffler quand baisserait le rideau.

La proclamation du nom avait donc une raison d'être.

Cependant quelques bavardages avaient fait connaître au public, que la pièce nouvelle était du sieur Pariseau, l'auteur révolté de *Rosalie*

Aussitôt, une cabale s'était formée, ayant l'intention de siffler l'ouvrage sans vouloir l'écouter, pour punir son auteur de son outrecuidance et de sa grossièreté.

Très ennuyé, Viotti prévint Pariseau des mauvaises intentions du public.

Le soir de la première représentation, avant le lever du rideau, les sifflets commencèrent à se faire entendre.

Alors, on vit ceci : Le rideau se lever, un homme paraître en scène, s'avancer sur le public et dire : « Je suis Pariseau, l'auteur de la pièce qui va être jouée. Je viens pour recevoir

les justes sifflets que je mérite comme homme, pour mon inconvenante sortie du 13 Février dernier. Le 13 m'a toujours porté malheur. Je suis né un 13. Maintenant que vous m'avez sifflé comme homme et que votre vengeance est, je le pense, assouvie, écoutez-moi, comme auteur. »

Il salua et se retira.

Le public ébaubi écouta la pièce qui obtint un assez brillant succès. Il y avait beaucoup d'esprit, des allusions mordantes. L'auteur *Pariseau* devint l'homme du jour. On l'engagea à ne jamais sortir de ce genre, dans lequel il excellait et on lui pardonna sa virulente apostrophe de *Rosalie*.

Le samedi, 27 *Mars*, CLOTURE ANNUELLE pendant la Semaine Sainte et les Fêtes de Pâques.

Cette clôture était d'ordonnance Royale pour tous les théâtres petits et grands. Nul ne s'y pouvait soustraire.

CHAPITRE VI

CONTINUATION DES SPECTACLES A LA SALLE DES VARIÉTÉS DE LA FOIRE ST-GERMAIN

Le refus « motivé » du Maire de Paris, relatif à la construction du *Théâtre de* MONSIEUR, dans la rue Feydeau, ne fit qu'exciter l'irascibilité, facile à mettre en branle, *del signor Viotti.*

L'animosité qu'avaient montrée les Comédiens Italiens, lorsqu'il s'était agi de l'Association projetée entre les deux théâtres, la façon hautaine dont ils avaient osé traiter *Léonard*, ce qui était peu, mais lui, *Viotti*, le grand, « *l'illoustre*, l'incomparable *Viotti* », avaient amoncelé dans son âme aigrie, des flots de haine, contre ces « insignes baladins » ; flots qui ne demandaient qu'à déferler.

Or, construire un théâtre rue Feydeau, à quelques pas de ces « *pires que rien dou tout* », leur créer une concurrence redoutable, les voir s'amoindrir encore, s'effriter, s'effondrer, se disperser pour la pure gloire de l'art suprême, dont lui Viotti se proclamait le grand maître, était le rêve de l'associé rancunier de Léonard. Rêve dont il se mit à poursuivre la réalisation avec un incroyable acharnement.

D'abord, malgré l'interdiction, il fit commencer les travaux de construction sur les plans qu'il avait commandés depuis longtemps aux deux très habiles architectes MM. *Legrand* et *Molinos.*

Nul doute pour Viotti que Bailly, circonvenu par les Comédiens Italiens, devant le fait accompli, c'est-à-dire le Théâtre entièrement construit, ne se décidât à faiblir ; sollicité qu'il serait à ce moment, par les plus hautes personnalités politiques.

S'il ne cédait encore, les actionnaires en masse, s'adresseraient alors au Conseil général de la Commune, lequel, — Viotti n'en doutait pas, — ferait justice de cette inqualifiable partialité.

En effet, au mois de mai, Bailly finit par céder; et Viotti triomphant put annoncer dans les journaux l'ouverture de *son* nouveau Théâtre pour la fin de l'année 1790. Léonard semblait ne plus compter.

Avril 1790. — En attendant, que ces vastes projets se réalisassent, la réouverture du *Théâtre de* MONSIEUR des *Variétés* de la Foire St-Germain, eut encore lieu après Pâques, le *Lundi* 12 *avril*, dans la même salle avec la *Villanella Rapita*, déjà représentée victorieusement.

Pendant la fermeture, parmi les artistes, quelques renvois avaient été faits, quelques remplacements s'étaient effectués, quelques renforts étaient arrivés ; on en attendait encore dans la troupe des Chanteurs et principalement dans celle des Comédiens.

Ainsi la troupe des Chanteurs Italiens s'était vue privée des services de M. *Bianchi* et de Mmes *Giacinta Galli*, *Guérini*, *Arma Maffeï*, et enfin de la gentille *Marianna Limpérani*. Oui ! La pauvre petite *Marianna Limpérani*, qui avait joué un rôle si considérable dans l'installation du Théâtre de MM. *Léonard Autié* et *Viotti*, avait été très ingratement et impitoyablement congédiée par ces Messieurs, désireux, courtoisement et vilainement, d'être agréables à MONSIEUR, complètement réconcilié avec MADAME, et entièrement séparé de la gracieuse petite Diva blonde.

Furieuse, la jeune chanteuse voulut crier, faire du tapage, provoquer un scandale, autour de cet inqualifiable renvoi. Marie-Antoinette, prévenue par *Léonard*, avertit son beau-frère « pour l'honneur et le repos de la famille royale ». En sorte que la « povérina » fut tout bonnement expulsée de France, avec, comme indemnité royale, ou simplement princière, une indemnité de 50,000 livres, qui lui furent comptées par l'entremise particulière de son directeur Léonard.

Les nouveaux acteurs engagés pour les opéras Italiens,

furent MM. *Crémonini, Costa* et Mmes *Barchielli* et *Catenacci.*

Dans la troupe des Chanteurs Français, l'administration congédia MM. *Fleury*, *Deschamps*, *Chateaufort* et *Bellemont.* Un seul des nouveaux engagés parut sur le tableau de troupe, le sieur *Georget.*

Du côté des Dames, Mmes *Ponteuil*, *Mignac*, *Constance*, *Casal* et *Rousseloy* ne trouvèrent pas grâce devant MM. les administrateurs qui engagèrent Mmes *Simonet* et *Parizot*, en leur lieu et place.

Mais, c'est dans la troupe de Comédie Française que s'effectuèrent surtout les plus importants changements.

Furent remerciés : MM. *St-Preux*, *Crétu*, *Bonamy* et *Baron* ; Mmes *Lavigne*, *Lafond*, *Ducaire*, *Verteuil*, *Puisseretz*, *Baron* et *Rémi.*

On signala momentanément deux seuls ėngagements, celui de M. *Villemot*, et celui de M. *Dufresse.* Dufresse mérite une mention spéciale. Lorsque la Patrie fut déclarée en danger, il s'engagea et devint promptement, comme on le devenait alors, Général de brigade ; il commanda l'armée révolutionnaire du département du Nord ; fit bravement les campagnes d'Italie et fut nommé par Napoléon Bonaparte, Gouverneur de Rome et de Naples en 1799.

Puis, l'Empereur le fit Baron. Il combattit en Espagne, et en 1813, défendit, pendant onze mois la place de Stettin en Poméranie.

Pendant les Cent-Jours toujours fidèle à l'Empereur, il commanda la division de Nantes. Les Bourbons le mirent à la retraite.

Simon, Camille Dufresse était né en 1762, à La Rochelle.

Il était assez bon comédien et chantait le couplet très agréablement.

On attendait encore parmi les chanteuses Italiennes, la signora *Nava,* jeune cantatrice, qui s'était fait remarquer en Italie ; Mlle *Gerbini*, qui, à son grand talent de chanteuse, joignait celui de violoniste *di primo cartello.*

Pour la troupe d'Opéra Français, on avait engagé M. *Bel-*

mont, une basse-taille renommée en province et une première chanteuse, Mlle *Darfer*.

Voici, au reste, le tableau de troupe du *Théâtre de* MONSIEUR, tel qu'il parut dans l'*Almanach général de tous les Spectacles de Paris et des Provinces*, de l'année 1790, pour l'année 1791.

ADMINISTRATEURS

MM. *Viotti*, *Autié* (Léonard) et *Desarènes*, régisseur général.
Ce nouvel administrateur et régisseur, M. *Désarènes*, avait fait apporter aux deux associés des capitaux importants, pour la construction de leur nouvelle salle.

DIRECTEUR GÉNÉRAL

M. *Martini*, surintendant de la musique du Roi.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

M. *de Miramond*.

OPÉRA ITALIEN

MM. *Viganoni*.
Raffanelli.
Mandini.
Rovedino.
Mengozzi.
Scalzi.
Moriggi.
Crémonini.
Costa.

Mmes *Morichelli*.
Baletti.
Mandini.
Raffanelli.
Barchielli.
Caténacci.

POÈTE ITALIEN : *M. Andréi*.

SOUFFLEUR ITALIEN : *M. Mellèga*.

OPÉRA FRANÇAIS

MM. *Gavaux*.
St-Aubin.
Vallières.
Georget.
Martin.
Adrien.
Le Sage.
Dorville.

Mmes *Justal*.
Simonet.
Nebel (ces deux dernières jouent aussi dans l'Opéra Italien).
Verteuil.
Le Sage.
Sainte-Marie.
Dollé.
Parizot.
Ducaire.

COMÉDIE FRANÇAISE

MM. *Paillardelle*.
Berville.
Pélissier.

Mmes *Josset*.
Mignac.
Pélissier.

Dufresse — *Dumont.*
Chevalier. — *Deschamps.*
Dallainval. — *Guiard.*
Montgautier. — *Berville.*
Folleville.
Villemot.
Saint-Hugues.

CHŒURS

MM. *Maigret.*
Le Met.
De Lierval.
Lécuyer.
Prévôt.
Huby.
Saint-Marcel.
Le Jeune.
Bourgeois.
Doël.

Mmes *Denis.*
Justine.
Labbé
Rochetin.
Bozon.
Dupont.

Note du même almanach :

« Ces chœurs ne sont composés que de sujets, dont les dispositions annoncent qu'on peut en faire un jour de bons acteurs. On n'y admet personne qui ne sache solfier à livre ouvert, et qui ne donne des espérances flatteuses pour l'avenir. L'administration de ce Spectacle veut faire de ses chœurs une pépinière d'où elle puisse tirer par la suite, les remplacements capables de soutenir l'honneur de l'entreprise. Il y a même une école de chant et de déclamation ; et chaque sujet des chœurs joue, au besoin, les rôles accessoires dont on le charge ».

Cette mesure très sage avait été conçue par Viotti et lui rendit, par la suite, d'énormes services. Ces jeunes gens, hommes et dames, en prenant contact dans cette école, — sorte de Conservatoire particulier, — avec le catéchisme de leur art, apprenaient de la sorte, à porter le costume, à se maquiller, à se servir d'une canne, d'une tabatière, à jouer du chapeau, de l'éventail, ayant sans cesse sous les yeux d'excellents exemples ; en un mot, étudiant par le fait, par la chose même, tout ce qu'un élève d'aujourd'hui, sortant de notre Conservatoire moderne, ignore absolument.

De nos jours, par une ordonnance que j'ose qualifier d'incompréhensible autant que ridicule, il est formellement interdit à l'élève du Conservatoire, de jouer sur un théâtre quelconque. Tous enfreignent naturellement cet ordre ; mais,

sont contraints de se dissimuler en dissimulant leur nom. L'administration ferme les yeux, reconnaissant l'absurdité de la prescription ; mais, quand il lui plait de les ouvrir, elle renvoie impitoyablement les réfractaires, les prive du reste des enseignements qu'elle leur doit, des privilèges qui s'y rattachent, et des récompenses qu'ils eussent pu mériter et auxquelles ils avaient d'incontestables droits.

Suivez attentivement ce calcul enfantin :

Les Professeurs du Conservatoire font deux classes par semaine, de deux heures, chaque classe ; donc quatre heures qui se partagent en 240 minutes. Si ces Professeurs ont dix élèves chacun, ce qui est un minimum, un élève se trouve avoir droit à 24 minutes de leçon par semaine ; soit en une année scolaire composée de 10 mois, à 240 minutes ; par conséquent en tout, 4 heures d'études.

Voilà donc un élève bien avancé, avec ses 8 heures de leçons, prises en deux années.

Je le répète, c'est enfantin ; cela ne fait même pas que friser le ridicule.

Il y a là, incontestablement, une nouvelle méthode à apporter, un nouveau règlement à établir, de nouveaux statuts à rechercher et à appliquer. Qui osera toucher à la routine ?

La méthode de Viotti écartait tous ces abus. C'était l'école de tous les jours, l'enseignement de toutes les heures, l'apprentissage de tous les instants.

Une des grandes originalités du *Théâtre de* MONSIEUR, était qu'il n'y avait pas de batteur de mesures, ou teneur de bâton, en un mot de chef d'orchestre, dirigeant les instrumentistes, « parce que, dit un critique de l'époque, les vrais musiciens n'ont pas besoin qu'on leur indique la mesure. »

Et le critique ajoute : « Les Italiens, surtout sont si accoutumés à la précision, leur oreille est si sûre à cet égard, qu'ils croiraient qu'on se moque d'eux, si l'on voulait leur marquer la mesure. Les Français veulent être rassurés par un *guide-âne.* »

Dans la liste des musiciens de l'excellent orchestre composé par Viotti, je relève encore, cette note curieuse :

« TROMBONNE : M. *Mariotti*, étonnant pour sa précision sur cet instrument, dont le bel effet est inconnu en France. »

Puis, après la nomenclature de tous les instrumentistes, cette autre note, qui prouve que le mot « Orchestre » a changé de genre, en s'acheminant vers nous :

« NOTA. — *Cette* Orchestre sera *augmentée* et *embellie* à la nouvelle salle, quoiqu'*aucune* orchestre de la capitale ne puisse, dès à présent, lui disputer le pas. »

« PEINTRES-DÉCORATEURS : Les célèbres frères *Gotti*, pensionnaires de toutes les Cours de l'Europe, qui arrivent de Naples.

« MACHINISTE : M. *Morichelli*, mari de la chanteuse, *Mme Morichelli*.

« COSTUMIER : M. *Marillier*.

« TAPISSIER : M. *Loitte*.

« ILLUMINATEUR : M. *Perben*.

« IMPRIMEUR : M. *De Lormel*.

« COUTURIÈRE EN CHEF : Mlle *Michelet*.

« SUISSE DU THÉATRE : M. *Jacquet*.

« CONTROLEUR : M. *Huet* ».

De plus : Trente ouvreurs et ouvreuses de loges et places ; dix receveurs et distributeurs de billets, contremarques et suppléments. Vingt-cinq employés subalternes et quarante fournisseurs. Pour la garde du spectacle et le service de la pompe à incendie, 80 hommes. Cela formait un personnel de 350 personnes, pour le moins.

Avril 1790. — La première pièce nouvelle fut donnée le 14 *Avril*. Son titre ? : *La Gelosie villane* (La Jalousie villageoise) opéra italien en 2 actes, musique *del signor Sarti*.

Note facétieuse du temps : « Il est à remarquer que presque tous les jaloux ont autant de succès sur la scène, qu'ils en ont peu dans le monde, surtout auprès des belles. »

Cet opéra obtint du succès.

Le 25 *Avril*, autre première représentation : *Le Lot mal employé*, comédie en prose et en 2 actes, par M. *Silvestre*.

Cette pièce ne réussit pas. Elle ne fut même jouée qu'une fois ; ce qui fit dire à Montgautier, qui ne jouait pas dedans,

et n'avait pas assisté à la représentation : Je suis très ennuyé de ne pas l'avoir vue, au moins cette fois-là. Ce à quoi, *Paillardelle* qui, lui, jouait le principal rôle, répondit : Que votre ennui diminue en raison des plaintes de ceux qui l'ont vue une fois de trop.

Mai 1790. — Le 6 *Mai*, première représentation de : *L'Heureux repentir*, comédie-proverbe en 1 acte, en vers.

Cette Comédie avait été imprimée quelque temps avant son apparition, sous le titre : *Le Parti le plus sage*. Dufresse avait débuté dans la pièce. La chute du Comédien entraîna celle de l'auteur; car elle tomba à plat sans espoir de se relever. Un journaliste écrivit même au sujet de ces deux titres: *Le Parti le plus sage* qu'ait maintenant à prendre l'auteur, dont on n'a pas réclamé le nom, est de se retirer en silence, dans un *Heureux repentir.* »

Le 29 *Mai*, première représentation de : *Le due Gemelle* (Les deux Jumelles), opéra italien en 3 actes, musique *del signor Guglielmi.*

Dans les pièces Italiennes, le poème comptait pour très peu. Aussi l'auteur était-il fort rarement nommé. Seul, le nom du compositeur rayonnait sur les affiches, et, les soirs de première, était jeté aux applaudissements du public.

Tel fut le cas pour *Le due Gemelle.*

Juin 1790. — Le *samedi* 5 *Juin*, première représentation de : *La Frascatana* (La Paysanne de Frascati), opéra italien, en 3 actes, musique *del signor Paësiello.*

Cet opéra fut l'occasion d'une ovation formidable, faite au savant musicien, accouru précipitamment de Tarente, son pays, où il était allé fermer les yeux de sa mère, pour assister à la première représentation d'une pièce qu'il considérait comme son chef-d'œuvre.

On le voit, le répertoire italien l'emportait de beaucoup sur le répertoire français. L'influence de Viotti, et son désir ardent de réduire à néant, ces « faquins de la *Coumédie Italienne* » était tout le secret de cette ardeur au travail.

Quand *Viotti* apprenait que les « histrions » allaient monter un opéra ayant obtenu un grand succès en Italie, vivement

il mettait le même ouvrage à l'étude, dans son théâtre, et parvenait à le servir au public avant eux. Ce qui mettait fort en colère les sieurs *Clairval*, *Trial*, *Michu*, *Grangé*, *Ménier*, etc., ainsi que les dames *Dugazon*, *Saint-Aubin*, *Gontier*, *Carline*, *Rose Renaud*, etc., etc., tous excellents chanteurs et savantes cantatrices du Théâtre, dit des *Italiens* ; vu que ce Théâtre n'avait plus d'Italien que le nom, puisque tous les acteurs étaient Français, et que les pièces des compositeurs de la nation *sœur*, étaient, quand on en jouait, préalablement traduites en langue française.

Le véritable Théâtre Italien était donc le *Théâtre de* Monsieur, et non celui qui portait ce faux titre à son fronton.

Le 23 *Juin*, première représentation de la reprise très attendue de *L'Impresario in Angustie*, opéra-buffa, en 2 actes, de *Cimarosa*.

Cette pièce fut revue avec grandes démonstrations approbatives.

Le *mercredi* 30 *Juin*, première représentation de : *I Viaggiatori félici* (Les heureux voyageurs), opéra italien, en 3 actes, musique *del Signor Anfossi*, et de « divers auteurs. »

Je cite un extrait du compte-rendu de cet opéra, paru dans le *Journal de Paris* :

« Le fond de la musique est d'*Anfossi* ; mais on y a ajouté plusieurs morceaux, composés par M. *Cherubini*, qui ont été très applaudis. On a demandé le compositeur qui a paru. »

Quel compositeur ?... *Anfossi* ou *Cherubini* ?

« Nous aurons fait l'éloge de l'exécution de cet opéra quand nous aurons dit que les premiers rôles en sont confiés à Mme *Morichelli* et MM. *Rafanelli*, *Rovédino* et *Viganoni*. »

Je lis encore dans la *Chronique de Paris* que le compositeur *Anfossi* est venu saluer le public, bien qu'une partie de la salle réclamât la présence de M. *Cherubini*, qui ne voulut pas paraître.

C'est la réponse à mon précédent point d'interrogation.

Juillet 1790. — Le 4 *Juillet*, première représentation d'*Azélie*, comédie-féerie en vers et en 3 actes; paroles de M. *de Florian*, musique de M. *Rigel* père.

Voici une appréciation de la pièce, relevée dans l'*Almanach général*, etc.

« Il manque à cette pièce de la chaleur et des tableaux variés. La scène est froide et languissante. L'esprit et la délicatesse font le principal mérite des paroles. La musique, digne de son auteur, a été fort goûtée. »

Bref, la pièce n'eut que quelques représentations. Ce dont se gaudirent fort les acteurs de la troupe Italienne, qui se vantaient hautement de « nourrir la troupe Française ».

Martin, jeune et fougueux, se trouva mortifié, pour ses camarades et lui-même, des forfanteries et des sarcasmes des *buoni signori*.

Un soir, il pria poliment, dans le foyer du petit Théâtre, le sieur *Mandini* de vouloir bien avoir à cesser les lourdes plaisanteries, que celui-là surtout se permettait vis-à-vis des Chanteurs et Comédiens français.

Mandini, se sachant soutenu par son directeur, *Viotti*, le prit de très haut ; de si haut, que Martin se vit contraint, sur une qualification mal sonnante du chanteur italien, à lui donner une gifle.

Mandini se précipita sur *Martin* qui le repoussa avec tant de rudesse, que le pauvre *Mandini* glissa et se rompit le poignet. On le releva et on le transporta chez lui.

Les Italiens, très excités, prévinrent *Viotti*, que si Martin ne portait pas ses excuses à leur camarade, dussent-ils se voir intenter un procès par la Direction, ils se refusaient à chanter le soir même.

Viotti était au désespoir. Il courut chez *Martin*, lui conta l'ultimatum de ses camarades et le *soupplia à genoux*, *dou lou prendre en pitié*, *lui*, *povero Viotti*, et d'aller chez *Mandini* lui porter ses *excouses*.

Ce à quoi *Martin*, bon enfant, consentit. Il alla trouver il signor *Mandini* et lui dit : « Mon cher collègue, je suis désespéré de l'accident qui vous est arrivé. Mais, mettez-vous à ma

place. Eussiez-vous supporté, sans relever le mot, que l'un de nous vous traitât de *rufian* ?... »

— « J'ai eu tort, répondit, avec esprit, *Mandini*. Et je vous excuse d'autant plus, que mon médecin vient de me déclarer que cette prétendue cassure dont je souffre comme un damné, n'était qu'une simple luxation. »

Ils se séparèrent les meilleurs amis du monde, et, huit jours après, *Mandini* put reparaître, le bras en écharpe, sur la scène de ses succès.

Le 16 *Juillet*, première représentation de : *La Famille patriote*, pièce *nationale*, en 3 actes et en prose, de M. *Collot-d'Herbois*, jouée par la troupe Française.

M. *Vallière*, qui représentait le rôle de l'*Invalide*, souleva de nombreux applaudissements, en chantant le couplet au public, que nous nous empressons de mettre sous les yeux de nos lecteurs, pour leur donner une idée du peu qu'il fallait pour exciter l'enthousiasme patriotique qui régnait alors au fond du cœur de chaque spectateur ; et des sentiments de Liberté qui s'exhalaient de toutes les poitrines, à ce seul mot prononcé :

COUPLET AU PUBLIC :

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
Tambour battant, toujours mêche allumée,
Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
Tout bon Français en avant marchera.
La Liberté jamais ne périra.
Avec ardeur pour elle il combattra.
Ah ! ça ira, ça ira, ça ira.
Tambour battant, toujours mèche allumée,
Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
Tout bon Français en avant marchera.
Lorsque la Loi l'ordonnera,
Quand la France l'approuvera,
Oui, le plus vieux de l'armée
A sa voix rajeunira.
Ah ! ça ira, ça ira, ça ira....
Etc., etc.

Les spectateurs redemandèrent cinq fois de suite, que *Vallière* recommençât ce couplet, et se mirent à le chanter en même temps que lui.

Sorti de la salle, le public demeura stationnant devant le

Théâtre et continuant à chanter ; mais, sachant mal les paroles, dites par l'acteur, il en improvisait, à la grande joie des chanteurs et aux applaudissements des badauds accourus de tous les côtés.

Le triomphe de M. *Collot-d'Herbois* fut complet.

Le *Spectateur National*, journal de M. *Levacher de Charnois*, écrivit : « Cette pièce de M. *Collot-d'Herbois* a été vivement applaudie. Il y a beaucoup de gaieté et de mots heureux, surtout dans le premier acte. »

Collot-d'Herbois ne s'appelait que *Jean-Marie Collot.* Il avait joué la Comédie, en province, et avait alors ajouté, à son nom de *Collot* celui de *d'Herbois.* Instruit, car il avait fait ses études chez les *Oratoriens*, il s'était mis à composer des pièces de théâtre et avait su se faire remarquer comme auteur dramatique, aussi bien que comme acteur.

Il fut lancé dans la politique par cette pièce de la *Famille Patriote.*

Il avait joué l'emploi des *Jeunes Premiers rôles* à Bordeaux, à Lyon, à La Haye (Hollande) ; et était devenu, par la suite, Directeur du Théâtre de Genève, où il avait gagné assez d'argent, pour se retirer très jeune du théâtre. En 1790, il avait alors trente ans ; il vivait paisiblement et modestement à Chaillot.

La Révolution éclata. Il en adopta aussitôt toutes les idées grandes et généreuses, et devint plus tard membre du club des Jacobins.

Il possédait une voix retentissante, sonore, qu'il mettait au service d'un véritable talent d'orateur. Il y avait une grande puissance dans son geste, un peu théâtral et emphatique, qui séduisait les masses et les gagnait à sa cause.

On a prétendu que, comme acteur, il avait été jadis sifflé à Lyon, et que, devenu Proconsul dans cette ville, à la place de *Couthon*, il y exerça de terribles représailles.

« Représailles » ne peut être le mot juste ; car d'aucuns, même de ses plus ardents ennemis, ont dit et écrit que, bien au contraire, ses succès en cette ville, comme Comédien, avaient été retentissants.

N'oublions pas que Beaulieu était un catholique forcené, fanatique, et que le « comédien » était pour lui l'être de toute réprobation et de tous vices.

L'abbé *Guillon de Montléon*, dans ses *Mémoires*, s'exprime encore ainsi sur *Collot* :

« Quoique j'habitasse Lyon, au temps où l'on prétend que *Collot* y fut sifflé, et quoique cela fût raconté dans toutes les sociétés, je n'ai jamais ouï dire que *Collot* eût reçu une pareille mortification en notre ville, où " son espèce de talent " plaisait beaucoup. »

Mlle *Pélissier*, soubrette de mérite mais fort acariâtre et très méchante, jouait dans la *Famille Patriote*. Elle dit à Collot, pendant le cours des répétitions :

— C'est étonnant comme vous êtes poli pour un ancien acteur.

Collot d'Herbois lui répondit :

— Mademoiselle, ce sont les actrices comme vous, qui font le plus souvent les acteurs grossiers.

L'insolente réponse valait l'observation.

Il y avait eu, le 13 *Juillet*, à l'occasion de l'anniversaire de la prise de la Bastille, une représentation — peut-on appeler cela autrement ? — en l'église de Notre-Dame; représention à laquelle avaient participé l'orchestre, les artistes et les chœurs en entier du *Théâtre de* MONSIEUR.

Un immense et solennel *Te Deum* avait été *joué* et chanté en l'imposante et majestueuse Cathédrale, par tous les artistes des théâtres de chant, de Paris ; et Viotti, nullement patriote — Italien, il n'avait aucune raison de l'être — mais courtisan de l'opinion générale, avait tenu à ce que tout son personnel et son orchestre figurassent dans la cérémonie ; lui-même y participant, au pupître des premiers violons.

En agissant ainsi, le vaniteux virtuose espérait qu'on le remarquerait et qu'on le citerait spécialement pour cet acte, qu'il devait considérer comme un grand manifeste d'abnégation artistique. Il n'en fut cependant rien. Le superbe artiste fut perdu dans la foule des exécutants.

Toutes les feuilles du jour citèrent l'ensemble plus colossal

que merveilleux, sous la conduite du chef d'orchestre de l'Opéra, le Sr Rey.

Ainsi, Beaulieu, écrivain royaliste, dans sa *Biographie Universelle*, dit :

« *Collot* avait exercé son art dans plusieurs grandes villes et notamment à Lyon, où il jouissait d'une espèce de considération. Sa conduite n'était pas celle d'un *comédien.* »

La veille, le lundi 12 Juillet, le *Journal de Paris* avait inséré cette note : Demain, mardi 13, en l'honneur de la prise de la Bastille, un *Te Deum* solennel sera exécuté dans l'église métropolitaine de Paris, suivant le vœu de MM. les électeurs de 1789. »

Dans un livre très intéressant de M. Julien Tiersot : *Les Fêtes et les Chants de la Révolution Française,* je trouve de nombreux détails sur cette manifestation plus patriotique que religieuse et même qu'artistique. Je m'empresse de les reporter ici :

« Tous les artistes, écrit M. Julien Tiersot, se rendirent à Notre-Dame, le 13 Juillet, les musiciens de l'Opéra, *du Théâtre de* MONSIEUR, des Italiens, des Français, de la troupe Montansier, et des autres spectacles, tous, jusqu'à ceux d'Audinot et de Nicolet.

« Mlle Rousselois, MM. Chéron et Lays, de l'Opéra, chantèrent les soli.

« On y donna aussi la première audition d'une œuvre lyrique : *La Prise de la Bastille*, hiérodrame, tiré des livres saints, paroles et musique de Marc Antoine Désaugiers.

« Dans ce hiérodrame, le récit de *la Prise de la Bastille* était fait sur le ton prophétique de l'Ecriture, avec des fragments de strophes empruntées aux auteurs sacrés.

Voici un de ces fragments :

LE CITOYEN

« *Peuples, gémissez, et que votre joie se change en tristesse.* »

LE PEUPLE

Pourquoi ?

LE CITOYEN

Notre protecteur est éloigné.

« Au début, un citoyen venait annoncer au peuple *l'exil d'un ministre qui avait sa confiance* ».

LE PEUPLE

Malheureux que nous sommes !..
(*Le tocsin se fait entendre*).

LES FEMMES

Dieu ! Jetez un coup d'œil compatissant sur nous et nos enfants.

TOUS ENSEMBLE

O Dieu !.. secourez-nous. »

« Là-dessus, le citoyen Coryphée, de son air inspiré exhortait le peuple à combattre, car, il le jugeait digne de la Liberté. »

« *Vos énim ad libertatem vocati esti,* »

« Après une phrase martiale entonnée par les solistes et reprise par tout le peuple, une marche militaire à l'orchestre décrivait l'attaque de la Bastille, le canon tonnait, les clairons sonnaient la charge, soudain l'orchestre tout entier faisait explosion ; c'était la fin du combat ! Le peuple et le Choryphée lançaient une dernière phrase tirée du livre de Judith :

TOUS

« *Nos ennemis sont fugitifs ; ils n'ont pu nous résister et ils seront en opprobre parmi les nations. Peuples louez Dieu !* »

« Et tout le monde entonnait le Te Deum.

« L'œuvre dans son ensemble produisit un grand effet. »

Marc-Antoine Désaugiers était le père de Désaugiers, le chansonnier et vaudevilliste si populaire, sous la Restauration, qui fut encore auteur dramatique et Directeur du Théâtre du *Vaudeville.*

C'était Martin, le baryton *du Théâtre de* MONSIEUR, qui chantait le Choryphée.

L'Eglise et le Théâtre ! « Epoque étonnante ou la Concorde et la Fraternité étaient assez fortes pour réaliser de semblables alliances. »

Août 1790. — *Le 4 Août, le Théâtre de* MONSIEUR donna la première représentation de *Il Cavalière errante*, ou *Don Quisciotte della Mancia* (*Le Cavalier errant ou Don Quichotte de la Manche*), opéra italien en 8 actes, musique *del signor Tarchis.*

Certains sujets de pièces ne sont jamais parvenus à réussir complètement au Théâtre. Don Quichotte est de ceux-là. Le roman de *Michel Cervantes*, a été mis à la scène sous toutes les formes, opéra, drame, vaudeville, comédie, féerie, et jamais il n'a rencontré le véritable succès.

Notre grand Sardou lui-même, à qui je suis si fier de dédier cet ouvrage, Sardou si fin, si ingénieux, si puissant en art dramatique, n'a su faire de cette œuvre et de ses personnages qu'un ouvrage de second ordre, incapable d'entrer en ligne avec les autres pièces du merveilleux auteur.

C'est que les héros du mordant romancier espagnol, portent en eux une philosophie tellement puissante, que le livre seul peut la produire et la faire comprendre.

Au Théâtre, Don Quichotte n'est plus qu'un fantoche grotesque et le sage Sancho un bouffon, grossier.

Même à cette époque on trouva le sujet « ancien et rebattu » ; aussi la pièce excita-t-elle fort peu la curiosité.

Le 22 *Août*, première représentation de : *Les Amours de Coucy*, ou *le Tournois*, comédie en 3 actes, avec « ses intermèdes. »

Ces intermèdes consistaient en danses de femmes, costumées en pages, et d'hommes revêtus d'armures de chevaliers.

A la première représentation le choc des armures fit un tel vacarme, que l'on entendait à peine les musiciens ; ce qui excita fort l'hilarité des spectateurs. Aussi, le compositeur de la musique, qui était *M. La Houssaie*, l'un des deux premiers violons de l'orchestre, demanda-t-il, qu'à la seconde représentation cette partie du divertissement fût supprimée. *M. Viotti* y consentit sans peine, l'ouvrage n'ayant pas obtenu les suffrages qu'il en attendait.

Septembre 1790. — *Le jeudi*, 9 *Septembre*, première représentation de : *L'Italiana in Londra*, (*L'Italienne à Londres*) opéra italien en 3 actes, musique *del signor Cimarosa.*

Voici ce qu'en dit l'*Almanach du sieur Froullé*, libraire, quai des Augustins :

« La musique en est sublime ; les acteurs y sont étonnants ; et la foule se porte au spectacle quand on joue cette pièce. »

Le 14 *Septembre*, première représentation de *Joconde*, comédie en vers et en 3 actes, paroles de M. *Desforges*, musique de *M. Jadin.*

M. Jadin était récitant en second, au *Forte-Piano* de l'orchestre du *Théâtre de* MONSIEUR ; le premier récitant au même instrument était *M. Ferrari.*

La pièce réussit grandement, bien que les journalistes eussent critiqué légèrement le poëme ; mais la musique était si charmante, qu'on la déclara « l'une des plus agréables qu'on ait entendues à Paris. »

Octobre 1790. — *Le vendredi*, 1er *Octobre*, *M. Saint-Aubin*, mari de *Mme Saint-Aubin*, l'excellente chanteuse du *Théâtre des Italiens*, débuta dans une reprise de *l'Isle enchantée.*

Le rôle *du Comte*, qu'il joua, ne lui fut pas favorable. Après un second début, il demanda à ses directeurs la résiliation de son engagement, sans faire de troisième début. C'était pourtant un très parfait Chanteur. Le côté Comédien lui convenait moins. Il devenait, quand il parlait, froid, lourd, compassé ; alors que lorsqu'il chantait il se montrait adroit, élégant et charmeur. *MM. Léonard* et *Viotti* acceptèrent la rupture que leur nouveau pensionnaire leur proposa.

L'Almanach de tous les spectacles dit, à propos de ce début :

« M. Saint-Aubin qui avait eu quelques succès à ce théâtre, pour le chant, n'a pas continué ses débuts. On le dit reparti pour la province. Cet acteur n'a pas l'âme et l'expression que les Parisiens exigent, avant toute autre chose. »

Le 3 *Octobre*, première représentation de : *L'Homme aux deux noms*, pièce *posthume*, en 3 actes, en vers, de *M. Imbert.*

L'auteur, à peine âgé de 40 ans, était mort, le mois précédent, pendant que l'on répétait sa pièce.

Une note épitaphique dit :

« Cet auteur, dont les productions ne mourront pas, emporte les regrets de tous ceux qui l'ont connu. »

La pièce *L'Homme aux deux noms* eut du succès, mais un voile de tristesse s'était répandu sur tout le cours de la représentation et nuisit aux effets de rire qui eussent dû se produire en toute autre circonstance moins pénible.

Le vendredi, 22 *Octobre*, première représentation de: *Adélaïde et Sainville*, comédie en un acte, en vers.

Peu de succès ; cependant quelques traits assez plaisants.

C'est dans cette pièce, que *M. Saint-Aubin* avait effectué son second début.

Au *Théâtre de* MONSIEUR, on exigeait que les Chanteurs débutassent après un rôle de chant, dans un rôle de comédie. Ce second début, comme je l'ai dit plus haut, fut préjudiciable au débutant, et l'on écrivit sur lui des notes déplaisantes, dans le genre de celle-ci :

« *M. Saint-Aubin*, ancien acteur de Lyon, chante très agréablement, mais doit nuancer un peu plus son jeu. Il est disgracieux pour le spectateur de voir un homme dans une prison, déplorer sa captivité, du même ton dont il peindrait la fraîcheur de la rose et les douceurs de la volupté. »

Novembre 1790.— *Le* 2 *Novembre*, première représentation de l'*Amant travesti*, ou *les Muletiers*, comédie en prose, en deux actes, mêlée d'ariettes, paroles de *M. Dubreuil*, musique de *M. Désaugiers.*

Le Journal de Paris dit de *l'Amant travesti* : «Cette pièce doit son succès au talent du musicien, *M. Désaugiers.* Le sujet en est fort libre ; la pièce n'est cependant pas très piquante. »

Le Journal général de France, rédigé par *l'Abbé de Fontenay*, écrit de son côté : «Cette pièce a réussi à peu près... C'est un accès de gaîté qui amuse le spectateur, plus avide que jamais de se dérider ; et la musique de *M. Désaugiers* a l'expression convenable à la chose. Ce compositeur a du mérite ; et l'on ne peut qu'engager les bons auteurs à lui confier leurs ouvrages.»

Le mardi, 9 *Novembre*, première représentation de : *Le Procès de Socrate*, ou *le Régime des anciens temps*, pièce en 3 actes, en prose, par *M. Collot d'Herbois.*

« Cette pièce a fait du bruit et devait en faire. De grandes vérités énoncées avec hardiesse ; des allusions frappantes aux affaires présentes, des tableaux touchants, une philosophie mâle et courageuse et le jeu simple de *M. Paillardelle*, étonnant partout et particulièrement dans le rôle de *Socrate*, ont assuré à l'ouvrage de *M. Collot d'Herbois*, un succès qui sera durable, en dépit de la cabale des égoïstes, intéressés à faire taire la vérité sur la scène. »

C'est ainsi que s'exprime dans sa critique théâtrale *M. Etienne Lebrun.*

La réaction, connaissant les opinions très exaltées de *M. Collot d'Herbois*, s'était en effet groupée, pour siffler fortement la pièce nouvelle. Aussi, s'était-on quelque peu houspillé au parterre.

A ce propos une anecdote :

Un jeune folliculaire qui rédigeait le journal : *Les Révolutions de France et de Brabant*, et s'était en politique donné le titre de *Procureur général de la Lanterne*, en deux mots, *Camille Desmoulins*, pria l'un de ses voisins, qui sifflait avec rage, d'avoir à cesser de lui écorcher les oreilles. Le jeune homme, pour toute réponse continua de siffler plus stridemment encore. *Desmoulins* le traita de « *Siffle-en-cul* ». Le jeune homme lui envoya un soufflet. Ils se précipitèrent l'un sur l'autre. On les sépara. Une rencontre fut décidée pour le lendemain. On devait se battre à l'entrée du bois de Vincennes. Dès huit heures du matin, *Camille Desmoulins* était en compagnie de ses témoins et d'un médecin, à l'endroit indiqué. Le rendez-vous avait été fixé pour huit heures et demie. A neuf heures, seulement, une voiture, à grande livrée, déboucha d'une allée, et s'avança vers le groupe, qui commençait à s'impatienter. Le carrosse s'arrêta, un valet sauta à bas du siège, ouvrit la portière ; et, parut alors, un vieillard, suivi de deux autres messieurs.

— Lequel de vous, Messieurs, demanda le vieillard en s'avançant, est M. Camille Desmoulins ?

— C'est moi, Monsieur, fit celui-ci, en faisant un pas en avant.

— Monsieur, continua le vieillard, je suis le Marquis de L... Vous avez été gravement insulté hier, au parterre du *Théâtre de* MONSIEUR, par ma fille....

— Votre fille ?..

— Oui, Monsieur, une tête folle. Elle s'était travestie en homme, pour aller siffler la pièce de *M. Collot d'Herbois*, dont nous n'aimons pas les idées. Je viens, Monsieur, vous présenter ses excuses !.....

— Mais, Monsieur,.... fit Camille Desmoulins assez interdit, je ne sais......

— Et, au cas où vous ne les accepteriez pas, continua le vieux Gentilhomme, prendre son lieu et place et me tenir à votre entière disposition.

Se battre avec un vieillard, qui ne l'avait en rien offensé, dont le ton rempli de dignité et de noblesse, imposait le respect, devenait un cas tout particulier.

Camille ne put que balbutier : Quand on a une fille comme la vôtre, Monsieur, on la tient à l'attache.

— C'est, croyez-le, Monsieur, répliqua M. de L.., sans nous prévenir, sa mère et moi, qu'elle s'est livrée à cette escapade en la compagnie d'une de ses amies, aussi folle qu'elle, à laquelle elle avait emprunté les habits de son frère.

— Enfin, me voilà avec un bon soufflet sur la joue, balbutia le pauvre Camille.

— Un soufflet de femme, n'a aucune portée, repartit le Marquis de L.... Et puis enfin, Monsieur, je vous le répète, si vous n'acceptez pas les excuses, que la malheureuse enfant, toute repentante, tout en larmes, ce matin, m'a prié de vous faire, je suis prêt à croiser le fer avec vous.

— Non, Monsieur, non !... dit Camille Desmoulins. Je me tiens pour satisfait. Mais, prévenez au moins Mademoiselle votre fille, continua-t-il gaiement, que tout soufflet de femme vaut un baiser ; et que si je la rencontre jamais, fût-elle en votre compagnie, je la reconnaîtrai et lui rendrai de mes lèvres sur sa joue, l'offense que j'ai reçue sur la mienne, de sa main.

Les hommes se saluèrent, remontèrent dans leur voiture respective et chacune tira de son côté pour rentrer dans Paris.

Le médecin, qui assistait *Camille Desmoulins*, s'appelait *Jean-Paul Marat*. C'est lui, qui plus tard, a conté l'anecdote.

Pour en revenir au *Procès de Socrate*, la pièce eut un gros succès, et Mmes *Verteuil* et *Lignac* se firent très remarquer dans les principaux rôles.

Le 1er *Novembre*, première représentation de : *Le Souper de Henri IV*, pièce en un acte et en prose, par *MM. Bouthillier* et *Valmont.*

Le sujet plut beaucoup et provoqua de nombreux applaudissements.

Trois jours après, il se passa un incident qui mérite d'être signalé.

Une poissonnière, *Reine Audu*, que son prénom de « Reine » avait fait surnommer la *Reine des Halles*, proposa à ses collègues du marché au poisson et du marché à la volaille, d'aller assister, au théâtre de MONSIEUR, à la représentation du *Souper de Henri IV*, pièce dans laquelle, lui avait affirmé son amie *Rose Lacombe*, l'actrice, on voyait le bon Roi, fraterniser avec le peuple.

La proposition fut accueillie avec enthousiasme, par toutes ces dames, poissonnières, légumières, écosseuses, etc., etc.

Cette *Rose Lacombe*, du Théâtre de *Nicolet*, était celle qui, le 6 octobre de l'année précédente, lors de la rentrée de la Cour à Paris, avait escorté le carrosse de la Reine, ne quittant pas la portière, et ne cessant de crier : Vive la mitronne et le petit mitron !... Elle était, disait-on, la maîtresse de *Maillard*, le sanglant révolutionnaire, qui mourut sur l'échafaut, en 1794, condamné par ses propres pairs.

Donc, le soir même, toute la corporation des Dames de la Halle, se rendit *au Théâtre de* MONSIEUR, à la Foire St-Germain.

A peine ces dames étaient-elles installées que *Rose Lacombe*, qui s'était jointe à elles, dit à son amie, *Reine Audu* : Quel dommage que le Roi ne soit pas là, pour nous voir applaudir son aïeul.

— Eh ! ben, mais, si on allait l'inviter, fit l'extravagante Reine Audu.

— Oui ! oui ! crièrent cent voix.

— Messieurs les acteurs, dit Reine Audu, en se levant, attendez-nous un peu, nous allons chercher le Roi ! Vous pouvez bien faire ça pour lui.

On juge de l'ébahissement de ceux qui étaient en scène.

Quant aux autres spectateurs de la salle, ils avaient beaucoup ri de l'étonnante interruption de la Reine des Halles.

Alors, toutes ces Dames sortirent de la salle, et, suivant leur Reine, coururent aux Tuileries, en demandant à voir le Roi.

Le Roi fit répondre « qu'il remerciait grandement ces Dames de leur politesse ; mais qu'étant au Conseil, il s'occupait des affaires de l'Etat, et ne pouvait se déranger. »

— On lui paiera sa place, cria *Reine Audu*, provoquant un immense éclat de rire.

La garde des Tuileries repoussa ces dames « avec grands égards et ménagements » et elles revinrent sans trop maugréer reprendre leurs places à la représentation, qui avait été forcément suspendue.

C'était *Rose Lacombe*, qui, demeurée au Théâtre avec une quarantaine d'écosseuses et autres légumières, s'était chargée d'empêcher le jeu des acteurs, et était parvenue, à force de cris, à faire baisser le rideau, malgré la protestation des autres spectateurs.

Rose Lacombe leur avait imposé silence, en leur criant : On attend le Roi !

La garde avait voulu s'en mêler et faire cesser le tapage de ces dames. Mais Maillard, qui était déjà fort connu et redouté comme révolutionnaire, s'était interposé en disant : Ces dames sont de braves patriotes ; et vous n'avez pas le droit de priver le Roi du plaisir de leur être agréable.

La députation revenue des Tuileries, quelque peu déconfite, la pièce put être continuée.

Mais, voilà qu'au moment où, sur la scène, Henri IV boit à la prospérité de la France, *Reine Audu* se leva et demanda à trinquer avec le bon Roi.

Sans attendre l'acceptation, toutes, poissardes, légumières et écosseuses se précipitèrent sur la scène, passant par les

portes de communication et même enjambant par-dessus l'orchestre des Musiciens. Arrivées en scène elles firent apporter du « véritable vin », en criant avec les acteurs : Vive le bon Roi Henri !... Vive l'aïeul de notre Roi !....

Enfin, la représentation prit fin au milieu de la gaîté générale, et de l'expansion la plus cordiale, mais aussi la plus bruyante.

Le samedi, 13 *Novembre*, première représentation de : *Il Dilettante*, intermède en un acte, musique de « *plusieurs auteurs.* »

L'affiche avait eu soin d'annoncer : « La *signora Gerbini*, qui n'a jamais paru sur aucun Théâtre, débutera par le rôle de *Dorilla* et exécutera un concerto de violon, de la composition de M. *Viotti.* »

Le 15 *Novembre*, parurent dans tous les journaux s'occupant de Théâtre, c'est-à-dire : *Le Moniteur universel*, *Le Journal général de France*, *Les Petites affiches de Paris*, *Le Mercure de France*, *La Chronique de Paris*, *Le Spectateur National*, *Le Lendemain*, ou *l'Esprit des Feuilles de la veille*, *le Journal de Paris*, *L'Esprit des Journaux*, *Les Révolutions de Prud'homme*, *Les Lunes du Cousin Jacques*, *Le Journal Encyclopédique*, et *Le Journal de Littérature et de Commerce*, des articles fort élogieux pour la débutante.

Par le nombre de ces journaux, traitant de la question des Spectacles, de la valeur des pièces, du mérite des auteurs et du jeu des acteurs, on peut voir que le Théâtre était en grande vogue, et que la passion de la politique,si ardente qu'elle pût être, ne détruisait en rien celle qui lui était propre et qu'il savait inspirer.

Entre les articles de tous ces journaux, je choisis encore celui du *Journal de Paris*, qui me paraît le plus sage et le plus raisonné :

« C'est un véritable concert que cette pièce de : *Il Dilettante. M. Raffanelli* y a pourtant un rôle assez comique : celui d'un amateur qui fait l'empressé et se donne beaucoup de mouvement. »

« On n'a pas toujours approuvé le choix des airs. »

« Cependant la *signora Morichelli*, *MM. Mongazzi* et *Rovédino* y ont donné de nouvelles preuves de leurs talents et de leur savoir. »

« La *signora Gerbini* a déployé une très belle voix dans les morceaux qu'elle a chantés ; et elle a ensuite exécuté un concerto sur le violon, de manière à rivaliser avec les plus célèbres virtuoses. »

J'ai omis de signaler une note, envoyée au *Journal de Paris*, par la Direction du *Théâtre de* MONSIEUR, et parue *le* 9 *Novembre*, quatre jours avant la première représentation de : *Il Dilettante.*

Voici cette note :

« Le talent distingué de la *signora Gerbini*, pour la musique et la beauté de sa voix, font espérer que le public saura gré à l'Administration du *Théâtre de* MONSIEUR, de lui faire entendre cette virtuose, qui cependant a besoin de quelque indulgence, attendu qu'elle n'a jamais paru sur aucun Théâtre. »

« La troupe Italienne, connaissant le mérite de la *Signora Gerbini* et désirant lui éviter l'embarras que son inexpérience lui causerait nécessairement, dans un ouvrage de longue haleine, a imaginé de la faire débuter dans un petit intermède sans conséquence, et en un seul acte, où elle n'aura qu'à chanter. »

« Dans cet intermède, qu'on donnera incessamment, et qui a pour titre *Il Dilettante*, la *signora Gerbini* pourra développer ses talents et s'efforcera de mériter que le public lui donne le temps de se former à la scène et d'approcher les grands modèles qu'elle a sous les yeux. »

On a lu plus haut que la *signora Gerbini* avait réalisé les espérances de la Direction.

Le *samedi*, 27 *Novembre*, on redonne l'*Italiana in Londra* (L'Italienne à Londres) pièce dans laquelle la *signora Morichelli* fait ses adieux au public du *Théâtre de* MONSIEUR.

Après un couplet dans lequel la signora Morichelli avait été très applaudie et même trissée, elle s'avança vers le public,

salua, voulut prendre la parole, mais fondit en larmes. Le public plus étonné qu'ému se mit à crier : Parlez ! Parlez !

Alors reprenant sang-froid et courage, la pauvre Morichelli put parvenir à dire, entre plusieurs sanglots : Si je ne reste pas parmi vous, Messieurs, c'est que M. Viotti, après m'avoir fait des propositions malhonnêtes, que j'ai repoussées, m'a fait mille misères, ce qui m'a contraint à rompre mon engagement.

On cria : A bas Viotti !... Une voix plus forte que les autres cria même : A bas le porc !... Puis on se tut et la pièce se termina au milieu d'un certain tumulte.

Mais, Mme Morichelli avait son mari, chef machiniste au *Théâtre de* MONSIEUR. Le mari alla trouver Viotti et le menaça d'un gros procès. Le scandale avait été public, il fallait que la réparation le fût ; Viotti, effrayé du bruit que cette affaire allait soulever, fit des *excouses* au mari offensé et s'inclina, en prétendant que sa *délicieuse* dame s'était trompée sur ses honnêtes intentions.

Trois jours après, une annonce fut faite aux spectateurs, leur annonçant, que l'administration revenant sur sa décision, avait renouvelé l'engagement de Mme Morichelli.

Viotti, très rancunier, ne fit cependant plus jouer que très rarement sa réengagée par force, lui payant ses appointements à rien faire, ce qui doubla la rage du vindicatif impresario.

Le 30 *Novembre*, *MM. Léonard* et *Viotti* donnèrent la première représentation de : *Le Retour aux Isles des Amis*, ou *Le Capitaine Cook*, opéra en 2 actes par *M. Le Seine des Maisons*, musique *des plus Célèbres maîtres d'Italie.*

L'administration avait fait de grands sacrifices pour « le montage » de cette pièce. De fort beaux décors avaient été brossés par les frères *Gotti.* De nombreux et très originaux costumes étaient sortis des ateliers de couture de *M. Marillier* et de *Mlle Michelet. M. Morichelli* avait construit un bateau, sur lequel on voyait le capitaine Cook aborder les Iles Océaniennes, entouré d'un équipage composé de vingt et quelques matelots.

Tout cela n'empêcha pas le *Capitaine Cook* de faire naufrage, sous les sifflets de nombreux spectateurs, alléchés par les promesses de l'affiche et le bruit fait par les réclames lancées à l'avance.

Les journaux traitèrent la pièce de « médiocrité repoussante. »

Décembre 1790.—*Le Dimanche* 5 *Décembre*, première représentation de : *Alceste à la campagne*, comédie en 3 actes et en vers de *M. de Moustier*.

Le principal défaut reproché à cette comédie fut d'être « trop morale ». Le fait est assez rare dans les annales théâtrales de cette époque, où le genre grivois et même libidineux réussissait fort. Cependant l'ouvrage fut assez malmené, quoique fort bien écrit, et justement pensé.

Dans son journal : *Les Révolutions de Paris*, *Fabre d'Eglantine* en fit une satyre, grossière jusqu'à la maladresse.

Fabre d'Eglantine, qui ne s'appelait que Fabre, avait emprunté son surnom aux jeux floraux de Toulouse, lesquels dans sa jeunesse lui avaient décerné comme prix l'Eglantine triomphante. Puis, peu à peu, le jeune Fabre de l'Eglantine était devenu Fabre d'Eglantine.

Il avait alors quarante ans.

Cet auteur dramatique, qui était loin d'être sans valeur, n'avait aucune indulgence pour ses collègues. Et le doux auteur des gracieuses et piquantes *Lettres à Emilie sur la mythologie*, était de ceux qui, cependant, en méritaient beaucoup.

Cela n'empêcha pas la pièce d'avoir quelque retentissement auprès de la « partie douce, saine et judicieuse du public. »

Le 16 *Décembre*, première représentation de l'*Histoire Universelle*, comédie en 2 actes et en vers, mêlée de vaudevilles et d'airs nouveaux, par *le Cousin Jacques*.

Il est sage de savoir discerner et établir une juste balance entre « les fausses exaltations et les déclivités voulues » des hommes de passions, appelés à juger les choses.

Les compte-rendus de cette pièce offrent un exemple de ce que je viens d'avancer.

Le *Journal de Paris* écrivit : « Cette pièce n'a pas réussi. Mais il y a quelques scènes agréables dans le premier acte, et la stérilité du sujet est sauvée par quelques jolis couplets. »

En second lieu, le *Spectateur national* disait :

« *L'Histoire Universelle* est la pièce la plus récréative, la plus faite de mots d'esprit, la plus garnie de jolis couplets, la plus fournie d'airs agréables à l'oreille, que le public ait été à même d'entendre depuis longtemps. »

D'une autre part, *M. Des Bordes* mentionnait dans un article qui parut plus tard :

« Cette pièce jouée quarante fois en huit mois, sur un théâtre, où il y a six mois de l'année consacrés au genre Italien, a plu autant à la quarantième représentation qu'à la première ; et toutes les fois qu'on la donne, elle est aussi vivement applaudie que le premier jour. »

Le respect et l'amour pour le Roi étaient tels, encore à cette époque, que l'acteur *Vallière*, qui dans cette *Histoire universelle* jouait un aubergiste, voyait tous les soirs le couplet qu'il chantait à la fin de la pièce, bissé et trissé par le public.

Voici ce couplet, qui n'avait pas été chanté à la première représentation, dans la crainte qu'il n'excitât les murmures des ardents révolutionnaires :

Air : *Jupiter un jour en fureur.*

Il est temps de suivre la loi ;
Plus de désordre et de licence.
Français, oubliant la vengeance
Imitons notre bon Roi.
Que LOUIS soit notre modèle
Et que son penchant pour la paix
Devienne en France à jamais (*bis*)
L'Histoire universelle (*bis*).

L'*Almanach général des Spectacles de Paris et de la Province* fit paraître cette note :

« Les passages les plus délicats de cette pièce ont été vivement sentis et applaudis ; et les acteurs, les plus naturels dans leur jeu ont été les plus goûtés. Ce qui prouve à la fois

plusieurs choses bien essentielles à retenir : Que le suffrage du Peuple quand il est libre — et il l'était là, bien plus qu'aux élections — est le seul suffrage de la nature ; que le seul vrai talent est le talent de la vérité; que les Français ont fait un grand pas dans l'art d'observer et de sentir ; et que ce bon peuple serait heureux et paisible, si des suggestions bien coupables ne cherchaient pas à l'égarer. »

Le jeudi 23 *Décembre*, première représentation de *La Bella Pescatrice*, opéra italien, en 3 actes, musique del signor *Guglielmi.*

Viotti comptait beaucoup sur cet opéra, qui avait obtenu de nombreux succès sur les théâtres d'Italie. Il n'en fut pas de même à Paris ; l'ouvrage tomba net.

Le 24 *Décembre*, veille de Noël, « par ordre de la Municipalité », tous les théâtres, du plus petit au plus grand, donnent leur représentation « AU PROFIT DES PAUVRES. »

Le 30 *Décembre*, début de la *signora Dragoni* dans le rôle de *la Meunière*, de *la Molinarella.*

Et *le* 31 *Décembre*, clôture du *Théâtre de* MONSIEUR, à la salle de la Foire St-Germain, par l'*Alceste à la Campagne* et l'*Histoire Universelle.*

Ce soir-là, le *Cousin Jacques* composa un couplet de circonstance, relatif au transfert de la troupe à la nouvelle salle de la rue Feydeau, et ce fut *M. Le Sage* qui le chanta, dans son rôle de *Gentil.* Il dit sur l'air :

Jupiter un jour de fureur.

Messieurs, en vous chantant adieu,
C'est au revoir que l'on veut dire.
Nous partons d'ici pour élire
Domicile en autre lieu.
Là, nous redoublerons de zèle,
En multipliant nos travaux ;
Et vous referez, en bravos (*bis*).
L'Histoire universelle (*bis*).

Ainsi se termina cette seconde année du *Théâtre de* MONSIEUR, et de cette Révolution Française, si fertile en terribles événements, si pénible pour le plus grand nombre, si grosse de nuages sombres, lesquels s'amoncelaient peu à

peu à l'horizon politique, pour éclater avec fracas sur la tête des insouciants et des aveugles, incapables de prévoir les conséquences qui devaient en résulter et dont les imprévoyants insensés se riaient encore.

CHAPITRE VII

1791

NOUVELLE SALLE DE LA RUE FEYDEAU

Les recettes avaient baissé dans de notables proportions à la salle de la Foire St-Germain ; aussi, les Directeurs du *Théâtre de* MONSIEUR avaient-ils poussé, écus dans les reins, les architectes de leur nouvelle salle.

Janvier 1790. — Enfin, *le jeudi* 6 *Janvier*, le nouveau *Théâtre de* MONSIEUR put ouvrir ses portes, bien que la salle fût encore encombrée par les platras et les échafaudages des constructeurs, et que les peintures et les ornementations murales ne fussent point complètement terminées.

Mais la hâte de *Viotti* était telle qu'il ne put attendre les huit jours de plus que demandaient les architectes, pour livrer leur salle, achevée à point.

Aussi, la représentation qui se composait de *la Noce de Dorine*, commença-t-elle par une annonce, faite par *M. Paillardelle*, annonce « en prose », réclamant l'indulgence du public, en faveur des échafaudages non enlevés et des peintures non terminées.

Cette annonce fut très favorablement accueillie, par des spectateurs bien disposés, qui, depuis très longtemps, attendaient avec impatience l'ouverture de la nouvelle salle ; et qui, anxieux, avaient suivi avec le plus grand intérêt la lutte ouverte entre le Maire de Paris et les deux Directeurs.

Mais, donnons une idée de la salle nouvelle, telle que la jugèrent les journaux de l'époque.

Le *Journal de Paris*, dans son numéro du 7 *Janvier*, écrivit :
« Cette salle forme un demi-cintre parfait, pour la partie qui contient les Spectateurs. Elle est composée de deux rangs de colonnes, l'un sur l'autre. Il y a trois galeries ; en tout huit rangs de loges. »

Certains journaux, entre autres, le *Spectateur National* et le *Modérateur* (qui devaient fusionner ensemble quelque temps après, sous la seule direction de *M. Levacher de Charnois*), écrivirent que « le nouveau théâtre n'avait que deux galeries ». Cela vint probablement de ce que la troisième n'était pas encore débarrassée de ses échafaudages, et se trouvait conséquemment masquée pour le public.

Le *Journal de Paris* continue :

« Mais, ces loges ne ressemblent pas, comme ailleurs, à autant de petites cases distribuées également. Elles offrent plutôt l'image d'un temple, où l'on a distribué des places, pour assister à une grande fête. »

« La coupole est hardie. »

Les deux architectes, *MM. Legrand* et *Molinos*, excellaient en ce genre de couverture. C'est à eux que l'on doit cette admirable coupole de la Halle aux blés ; tellement admirable que l'architecte de notre moderne Bourse du Commerce, l'a voulu respecter et conserver dans le monument élégant, qui a remplacé notre ancienne Halle aux blés.

Le *Journal de Paris* poursuit :

« Le choix des ornements des loges et des couleurs a paru fait avec beaucoup de goût. Enfin, quand l'opéra a commencé, on a vu que la salle est aussi très sonore et très favorable à la musique.

« On y est partout assis. »

« Voici le prix des places adopté par l'administration :

« *Parquet* : 3 livres et 6 sols.

« 1re *galerie* : 3 livres.

« 2e *galerie* : 48 sols.

« 3e *galerie* : 24 sols.

« *Mme Baletti* a été accueillie comme elle est toujours sûre de l'être. »

« *MM. Rovédino*, *Rafanelli* et *Mandini* ont été aussi très applaudis. »

« *M. Viganoni* à qui on a fait répéter un air, dans le second acte, a été très bon. »

« On a aussi fait répéter un air à *Mlle Simonet*, jeune actrice, dont les progrès sont tous les jours très sensibles. »

Bref, cette première soirée du Théâtre Feydeau, fut une soirée triomphale. Et, le lendemain, *M. Viotti*, dans l'exaltation de sa gloire, disait à qui voulait l'entendre : « *Zou ne sanzerais pas ma place d'impresario del Théâtre dé* MOUSSU, *per la place del Roi de France.* »

En cela, le brave Italien, sans prévoir l'avenir, avait fortement raison.

Le 14 *Janvier*, on donna la première représentation de : *Les Trois Amants*, comédie en 3 actes, en vers, par *M. de la Martinière.*

Ce fut une chute, due « à la froideur du sujet et à la longueur des scènes, » car l'ouvrage ne manquait « ni de délicatesse, ni de style. »

Le 21 *Janvier*, première représentation de *Laurette*, pièce en 3 actes et en prose, mêlée d'ariettes, paroles de *M. Dubuisson*, musique du « célèbre » *Haydn.*

Cet opéra — car c'en était un, bien que son enseigne ne portât que « pièce mêlée d'ariettes — avait déjà été représenté à Vienne, et les Autrichiens avaient outrageusement sifflé la musique de leur compatriote, qu'ils avaient cependant décoré du titre si mérité de *Père de la symphonie.* En Italie, il en avait été de même. Mais *M. Viotti* prétendait que c'était *la plous bella mousiqua del signor Haydn* et, s'inscrivant en faux contre les sévères jugements des deux nations voisines, voulut en appeler devant l'opinion des dilettanti parisiens.

Hélas ! l'épreuve ne fut pas plus heureuse ; le même sort était réservé à Paris à l'infortunée *Laurette.*

On écrivit dans les compte-rendus : « La musique de *M. Haydn*, toute belle qu'elle est, a paru moins dramatique que concertante. »

Il est de toute justice de dire que le compositeur n'avait guère pu être inspiré par le librettiste. Jamais *M. Dubuisson* n'avait écrit une pièce d'une « telle monotonie. »

Voici une appréciation du journaliste-écrivain *Le Brun* : « Sans le respect bien mérité que le public reconnaissant a voué au talent de *M. Haydn*, *Laurette* n'aurait pas été jusqu'au 3e acte. »

La pièce avait cependant été fort bien chantée et jouée par *Mme Justalle* et *MM. Gavaux*, *Martin* et *Vallière.*

Le même *Le Brun* écrit : « *M. Vallière* et *M. Martin* jouent dans cette pièce, l'un un rôle de *Bailly*, qui arrive sur la côte et est censé traverser les mers, en manteau court et en grande perruque, — inconvenance jusqu'alors inusitée au théâtre ! — l'autre un rôle de *domestique*, mais fils du *Bailly* ; et ils rendent l'un et l'autre très comiques par le naturel et la gaîté qu'ils y mettent. »

Le 23 Janvier, première représentation de : *Les Portefeuilles*, comédie, par M. *Collot-d'Herbois.*

Cette pièce réussit assez, pour que MM. Viotti et Léonard fissent à l'auteur un traité particulier, forcément interrompu par un incident de violence, qui intéresse vivement l'existence du *Théâtre de* MONSIEUR.

A la date du 24 *Janvier*, le *Journal des Affiches*, *Annonces et Avis divers*, insère à sa rubrique des Spectacles, la note suivante, émanant évidemment de l'administration du *Théâtre de* MONSIEUR :

« L'inaction indispensable des tribunaux de districts, avant leur parfaite organisation, ayant donné au *Lieutenant particulier* le moyen de faire exécuter souverainement la sentence du Châtelet, rendue au profit de *Mlle Montansier*, en conséquence d'un privilège qui n'existe plus, au mépris de l'*appel interjeté*, au mépris d'une *offre réelle* de déposer la somme, et malgré le refus de la *Dlle Montansier* de donner caution, les *Entrepreneurs du Théâtre de* MONSIEUR (Entrepreneurs est ici la dénomination des Directeurs) jusqu'au moment où ils pourront mettre leur propriété sous la sau-

vegarde de la justice, disposent de leurs recettes *en faveur des Pauvres.* »

Cette note avait paru après un jugement rendu par le Châtelet, à la suite d'un procès intenté aux dits Entrepreneurs-Directeurs du *Théâtre de* MONSIEUR, par la *Dlle Montansier*, qui réclamait à ces derniers, le paiement échu d'une rente viagère de 20.000 livres, laquelle lui avait été consentie à la suite de sa renonciation, dans l'entreprise du dit Théâtre, lors de sa fondation.

L'abolition des privilèges de théâtre ayant été décrétée par l'Assemblée Constituante, *le* 19 *janvier* 1791, les Directeurs du *Théâtre de* MONSIEUR, se basant sur ce que le privilège accordé par le Roi, au *sieur Léonard Autié*, cessait d'être, jugèrent qu'ils n'avaient plus à payer à la dite *Dlle Montansier* la rente viagère émanant de ce privilège ; qu'en conséquence, ils se croyaient en droit de suspendre tout paiement.

D'où procès, d'où jugement donnant gain de cause à la dite *Dlle Montansier*, d'où la note du *Journal des Affiches.*

Ce n'étaient pourtant pas les jurisconsultes qui faisaient défaut dans la nouvelle administration du *Théâtre de* MONSIEUR.

On y voyait figurer les noms de MM. :

— *Duverrier*, ci-devant avocat au Parlement ;

— *Brunetière*, présentement avocat au Parlement ;

— *Le Febvre*, notaire au ci-devant Châtelet de Paris ;

— *Ballot*, avoué, ci-devant Procureur.

« Toutes personnes — dit une note d'almanach, dans lequel je relève la liste du Comité administratif — ayant des lumières et de l'intégrité. »

C'est sur l'avis de ces personnes autorisées que le refus de paiement avait été signifié à la *Dlle Montansier.*

Le 27 *Janvier*, la *Dlle Montansier* répondait dans le même *Journal de Paris* :

« Messieurs les Rédacteurs, »

« Votre feuille du 24, à l'article du *Théâtre de* MONSIEUR, annonce le spectacle du jour, au *profit des pauvres* ; et dans

une notice venant à la suite, les Entrepreneurs de ce Théâtre (lire toujours Directeurs) annoncent que *pour se soustraire aux poursuites que j'exerce sur eux*, en vertu d'un jugement contre lequel ils se récrient, ils continueront de disposer de leurs recettes en *faveur des pauvres*, jusqu'au moment où ils pourront, disent-ils, mettre leur propriété sous la sauvegarde de la justice. »

« Je crois devoir prévenir le public que cette propriété n'est plus à la disposition de ceux qui veulent en disposer *si libéralement*. La recette du *Théâtre de* MONSIEUR est sous la main de la justice. Elle est actuellement saisie, non seulement à ma requête, mais encore, par plusieurs autres créanciers, qui sont opposants, entre les mains du séquestre. En sorte que *c'est de la propriété de leurs créanciers*, *dont les Entrepreneurs disposent*, et non de la leur.

« Je consens volontiers, en ce qui me concerne, que la recette du lundi 24 soit remise aux Pauvres, qui peuvent avoir compté sur cette libéralité que je respecte ; j'ai même pris toutes les précautions possibles pour leur assurer la totalité de cette recette.

« Mais, en instruisant le public de mes droits, je déclare que j'entends en user par la suite. En conséquence, nonobstant l'annonce indiscrète insérée dans votre feuille, je continuerai, à compter de mardi, de faire séquestrer la recette journalière, au *profit des créanciers*, et non au *profit des pauvres*, envers lesquels on ne peut se permettre d'être libéral qu'après le *paiement de ses dettes !* . . . .
. . . .

« J'observe que les condamnations que le gouvernement prononce ne sont point, comme le publient mes adversaires, le *prix d'un privilège* ; mais *le prix de ma renonciation à une association*, *formée pour l'exploitation du Théâtre de* MONSIEUR ; renonciation effectuée par une *transaction* dont le jugement n'a fait qu'ordonner l'exécution; et l'intérêt que j'ai cédé par cette transaction, moyennant 20.000 *livres de rente viagère*, et a été revendu, pour une partie seulement, par le

Sr Léonard, au *Sr Monneron*, moyennant 600.000 livres payées comptant, suivant un acte notarié.

« J'ai l'honneur d'être... »

« *C. de Montansier.* »

Cette lettre au *Journal* fut affichée sur tous les murs de Paris.

La réponse ne devait pas se faire attendre. Elle parut dans toutes les feuilles à la dévotion des sieurs *Léonard* et *Viotti.*

« L'intention d'un placard affiché avec profusion, au nom de *Mlle Montansier*, étant de faire présumer que les *Entrepreneurs du Théâtre de* MONSIEUR ont des créanciers qu'ils ne peuvent satisfaire, on croit ne pouvoir mieux répondre à cette affiche, pour en repousser la malignité, qu'en annonçant que tout créancier, s'il en existe, peut se présenter avec son titre de créance, au bureau de la Direction, rue de la Michodière, n° 8, où il sera acquitté sur présentation. »

Nous donnerons plus tard la solution de cette grave querelle.

Février. — *Le* 2 *Février*, le *Théâtre de* MONSIEUR, malgré les objurgations de la *Dlle Montansier* et « PAR ORDRE de la municipalité » donna sa représentation « au *profit des Pauvres.* »

Le jeudi 10 *Février*, deuxième représentation de : *Les deux Porte-feuilles*, comédie en prose, en 2 actes, de *M. Collot d'Herbois.*

Cette pièce, dont l'intrigue était fort pauvre, réussit beaucoup plus à cette seconde représentation qu'à la première ; grâce à des scènes pittoresques, à la dépense d'esprit et au jeu distingué des acteurs.

M. Paillardelle, dans le rôle du *Juge de paix*, obtint un fort grand succès, par la simplicité de son jeu et « les principes de loyauté et d'honneur qu'il a mis en action. »

« A ses côtés, *M. Pelissier* a été et fut très comique, sans tomber dans le grotesque et l'exagération. »

Mlle Josset a apporté « dans sa façon de parler, beaucoup de sensibilité et d'énergie. »

Bref, succès pour l'auteur, les acteurs et la Direction.

Un journaliste anonyme des plus acerbes et que l'on redoutait fort, écrivit : « Il n'y a pas de longueurs dans cette pièce, pas une ligne de trop. »

« J'ai même trouvé bons *MM. Pélissier*, *Paillardelle*, *D'Alainvalle*, *Fiolville* et *Mlles Josset* et *Pélissier*. »

Le 17 *Février*, début de la *signora Zacchielli*, dans le rôle de *Merlina* de *l'Impresario in Angusta*.

Cette cantatrice ne réussit pas, « par faute de sa timidité et du *gigantesque* maladroit de son jeu. »

Le 18 *Février*, première représentation de *La Toilette de Julie*, comédie en 1 acte, en vers, par *M. Moufliet*, pseudonyme que prit cette fois *M. de Moustier*, très écœuré et apeuré par la façon brutale dont avait été accueillie par les journaux sa dernière pièce : *Alceste à la campagne*.

A cette époque, le reportage à outrance, tel qu'il existe de nos jours, était loin d'être inventé.

L'informateur passait dans les théâtres prendre les renseignements concernant les spectacles, on les lui donnait, ou on ne les lui donnait pas, et c'était tout.

Un pseudonyme était un masque qu'aucun indiscret ne tentait de soulever.

La comédie nouvelle était annoncée comme étant de *M. Moufliet*, donc *M. Moufliet* existait, et cela suffisait.

Sous ce nom nouveau, l'auteur remporta un succès. Les détails de son œuvre étaient charmants.

On écrivit : « Il y a des tirades d'une fraîcheur qu'on ne trouve plus guère aujourd'hui dans les ouvrages dramatiques. *Mlle Mignac* s'y peint avec beaucoup d'âme, sous les traits d'une personne aimable, vive, sensible, qui revient de ses goûts futiles et renonce à la coquetterie. »

« Nous aimons à nous persuader que le portrait qu'elle nous fait d'elle-même, à l'aide de l'auteur, n'est pas flatté. »

Le 22 *Février*, première représentation de : *Il Burbuero di buon Cuore*, opéra italien, mis en musique par *M. Vincenza-Martin*, ou plutôt *Vincenti Martini*.

Mme Mandini joue le rôle de *Mariana*.

Ce *Burbuero di buon Cuoro* n'était autre que le *Bourru bienfaisant* de *M. Goldoni.* Enchanté de trouver un bon poëme, éprouvé par le succès, le Sr *Vincenza-Martini* l'avait tout simplement mis en musique. Mais, paraît-il, la musique était loin de valoir la pièce ; car les critiques que l'on en fit, furent très méchantes. Cependant, la valeur du poëme était telle que le *Burbuero di buon Cuoro* obtint un succès très estimable.

« *M. Mandini*, écrit *La Chronique*, a joué avec beaucoup de talent le rôle du *Bourru* ; *M. Raffanelli* a mis comme à son ordinaire un excellent comique dans celui de *Picard* ; et *Mlle Baletti*, avec une voix charmante et un goût fini, a mis de l'innocence, de la candeur et de la sensibilité dans celui d'*Angélique.* Les autres rôles sont très bien joués et chantés par *MM. Rovédino*, *Viganoni* et *Scalzi*, et par *Mlles Mandini* et *Simonetti.* »

Cependant un critique osa dire, ou plutôt écrire : « Dans toutes les pièces italiennes, le jeu des acteurs perd une partie de son prix, par la monotonie assommante du récitatif qui *chocque* (*sic*) le goût et la nature, et par la longueur effroyable des ouvrages. »

M. Viotti, justement offensé dans son nationalisme exagéré et son dilettantisme outré voulait aller perforer l'auteur de l'écrit, un certain *M. Dumortier*, qui déposait sa prose dans *l'Année Littéraire*, journal rédigé par *M. Brottier*, avant de la reporter dans l'*Almanach général de l'éditeur Froullé.*

Léonard, moins irascible, parvint à calmer son associé, qui se contenta d'écrire au S[r] Dumortier, rédacteur de l'*Année Littéraire* :

« Monsieur,

« Ces récitatifs que vous condamnez dans la musique italienne, ont besoin, pour être appréciés, d'être entendus par des oreilles de musiciens. C'est votre prose qui est assommante ; c'est elle qui *chocque* le bon goût et la nature, et pour comprendre la musique italienne, vous avez les oreilles trop longues. »

« VIOTTI. »

M. Dumortier ne répondit pas ; ou, du moins, son journal ne mentionna point de réponse.

Le 23 *Février*, au moment de l'ouverture des portes au Public, un huissier se présente aux bureaux du *Théâtre de* MONSIEUR et veut, au nom de la *Dlle Montansier*, saisir la recette. *M. Viotti*, prévenu à temps, s'élance à son contrôle, s'empare de la recette et l'emporte dans son bureau particulier, alléguant que nul jugement n'est encore rendu, que l'affaire est pendante, et qu'il ne reconnaît à nul, ou quiconque, le droit de toucher un sol de ses recettes.

L'huissier, menacé par *M. Viotti*, veut appeler la garde à son aide. Mais *Viotti* fait entendre au sergent qui la commande, que, payée par lui, *Viotti*, c'est à lui seul que la force armée doit obéir.

L'huissier, malgré son titre, est expulsé *manu militari.*

Les droits d'auteurs étaient alors ce que les établissaient les conventions établies entre directeurs et auteurs.

Ces conventions variaient selon la valeur des auteurs et l'importance des pièces.

Voici le modèle du traité passé entre le *Théâtre de* MONSIEUR et *Collot d'Herbois*, traité dont j'ai parlé, il y a quelques pages :

« *Mars* 1791. — Entre les administrateurs du *Théâtre de* MONSIEUR, actuellement établi à Paris, *rue Feydeau*, d'une part,

« Et *M. Jean*, *Marie*, *Collot d'Herbois*, auteur dramatique, d'autre part,

« Il a été convenu ce qui suit, pour régler définitivement la part d'auteur, à laquelle le dit sieur *Collot d'Herbois* aura droit, pour chaque représentation de ses ouvrages :

1° « Il sera payé à *M. Collot d'Herbois*, à chacune des dix premières représentations des pièces qu'il fera jouer au dit *Théâtre de* MONSIEUR, *trente livres*, pour chacun des actes dont ces pièces seront composées ; lesquelles dix représentations devront être données dans l'espace de deux mois, à dater de la première. »

2° « Il sera payé ensuite *vingt-quatre livres*, pour chaque acte des mêmes pièces, à chacune des dix représentations suivantes ; c'est-à-dire, depuis la dixième jusqu'à la vingtième ; ces dix dernières devront être données dans l'espace de quatre mois, à dater de la dixième. »

3° « Et il sera payé *dix-huit livres*, par acte, pour chaque représentation, depuis la vingtième jusqu'à la trentième : ces dix dernières devant être données dans l'espace de huit mois, à dater de la vingtième. »

4° « *MM. les Administrateurs* seront ensuite les maîtres de conserver les pièces à leur répertoire, en continuant la rétribution de *dix-huit livres* par acte, pour chaque représentation, après la trentième, observant qu'ils seront tenus de faire jouer les pièces conservées, au moins dix fois dans le cours de chaque année ; et, dans ce dernier cas, l'auteur n'aura pas le droit de retirer ses pièces. »

« *MM. les Administrateurs* auront encore la faculté de renoncer, s'ils veulent, à la seconde catégorie de représentations ; c'est-à-dire depuis la dixième jusqu'à la vingtième, en prévenant l'auteur avant la sixième. Dans ce cas, la première catégorie sera prolongée, avec la même rétribution, pour quinze représentations en six mois, et la pièce restera ensuite à l'auteur. »

« *MM. les Administrateurs* pourront renoncer à la troisième catégorie, en prévenant l'auteur avant la sixième représentation, et ne seront pas tenus de prolonger la seconde catégorie. »

« Mais, s'ils ne donnent pas connaissance, au temps dit, de leur renonciation, ils seront réputés avoir agréé toutes les conditions premières et devront tenir compte des représentations comprises dans les différentes catégories, quand bien même elles n'auraient pas été données. »

« D'après la renonciation de MM. les *administrateurs* de continuer une ou plusieurs des quatre catégories ci-dessus, l'auteur rentrera dans ses droits de propriété ; il pourra disposer de son ouvrage. »

« Les Conventions ci-dessus seront applicables à toutes les

pièces en un, deux, ou trois actes. L'auteur sera payé moitié de moins, pour chaque acte d'*opéra*, les autres clauses devant rester les mêmes pour tous les genres. »

« *Mme Collot d'Herbois* jouira des grandes entrées d'auteur ainsi que M. *Collot d'Herbois*, à dater de la pièce intitulée *Les Portefeuilles*, pour quatre ans, qui commenceront le 23 janvier, présente année 1791. Ces entrées seront continuées à perpétuité, lorsque M. *Collot d'Herbois* aura joint une pièce en trois actes, ou deux pièces en un ou deux actes, à celles qu'il a déjà au répertoire. »

« *M. Collot d'Herbois* pourra donner 12 billets de parquet, pour une personne chaque ; deux de première galerie ; six de seconde galerie et quatre de Paradis, à chacune des trois premières représentations de ses ouvrages. Aux représentations suivantes, il pourra donner deux billets de seconde galerie et deux de Paradis, pour deux personnes chaque. »

« Le présent traité aura un effet rétroactif pour la pièce intitulée *Les Portefeuilles*, seulement. »

« Ainsi fait et convenu de bonne foi entre nous, pour être exécuté selon sa forme et teneur et avoir toute la valeur attachée aux actes qui garantissent les propriétés des citoyens. »

« Paris, le 17 mars 1791. »

D'une part signé : LÉONARD AUTIER,
GIOVANNI VIOTTI.

D'une autre : JEAN MARIE COLLOT-D'HERBOIS.

CHAPITRE VIII

JUSQU'A LA CLOTURE ANNUELLE

Enfin, la nouvelle salle débarrassée de ses échafaudages, lavée, vernie, cirée, tapissée, achevée de peindre, put être jugée par les critiques ; sévèrement par les uns, portée aux nues par les autres.

Les uns écrivirent : « La nouvelle salle est majestueuse et imposante au premier coup d'œil, par sa forme et par sa structure ; mais elle perd dans les détails, et par l'habitude de la voir, tout le mérite qu'on a cru d'abord y remarquer. Elle est d'une hauteur démesurée, et les Chanteurs dans l'opéra, comme les Acteurs dans la comédie, ont l'air de prédicateurs ou de chantres de cathédrale. »

« Dans les pièces à grand spectacle, et dans celles où la scène est variée, il y a six cents places perdues, trois cents de chaque côté, par un mur prodigieux qui soutient l'arcade de l'avant-scène. »

« Les deux Renommées gigantesques qu'on a gauchement plaquées sur ce mur sont du plus mauvais goût ; et l'ornement de cette salle, en papier brun, *avec des têtes coupées*, des griffons et mille autres enfantillages qui ne signifient rien, ne répond nullement au genre d'un spectacle, avec lequel très peu, dans Paris, peuvent rivaliser. »

« La forme des loges est détestable ; outre qu'elle nuit prodigieusement à la recette, parce que ces loges étant fermées de toutes part, comme des cabinets de bains, ne sont propres qu'à la même société. »

On sentait dans la construction de ces loges l'influence de

Viotti, qui les avait voulues exactement copiées sur celles de la Scala de Milan, et généralement de tous les théâtres d'Italie, où les familles s'enferment pour être dans leur propriété ; ces loges étant achetées par elles et devenant leur exclusive et entière possession. En France, il n'en était pas de même. Les places de loges étaient détaillées. Aussi le critique ajoute-t-il :

« Si un troisième spectateur arrivant aperçoit deux personnes de la même société dans une de ces loges, il sent que sa présence les gênerait et lui aussi. Il ne veut pas les déranger ; et, s'il n'y a de place nulle autre part, il s'en va. De cette manière, chaque loge qui contiendrait cinq ou six personnes, n'en reçoit que deux. »

D'autres écrivirent : « Jamais salle de théâtre n'a offert à l'œil spectacle plus réjouissant. On y voit bien de toutes parts. Et le spectateur placé aux fauteuils de l'orchestre peut se figurer être le centre d'une majestueuse corbeille de fleurs. »

Dans l'*Architectonographie des Théâtres*, je lis :

« En somme, cet édifice, avec tous ses défauts, n'en est pas moins un des plus agréables théâtres de Paris ; et, quand on envisage l'exiguïté et la situation du terrain, on ne peut qu'admirer le talent des architectes qui ont su en tirer un si grand parti.

« Le lustre qui éclaire la salle de la rue *Feydeau*, le plus beau, sans contredit, qu'on voie dans aucun théâtre de Paris, est dû au talent de *Vivien*, qui en a fait un plus beau encore pour le grand Théâtre de Bordeaux. »

J'aurai tout dit sur cette nouvelle salle, quand j'aurai écrit qu'extérieurement, le monument avait 26 mètres de largeur sur 46 de longueur ; que les voitures y pouvaient entrer à couvert, par trois grands arcs pratiqués dans le soubassement de la salle de spectacle, qui se trouvait être au premier étage ; que la façade de ce premier étage était ornée de huit cariatides, dans le style de « celles du Temple de *Minerve Poliade*, à Athènes. »

L'élévation de cette façade était de 17 mètres.

La scène était large de 16 mètres.

Le rideau d'avant-scène représentait Apollon couronnant les deux muses Eutherpe et Thalie.

Je reviens au répertoire joué dans le nouveau théâtre :

Mars 1791.—*Le* 3 *Mars*, on donna la première représentation de : *Le Couvent*, ou *Le Bienfait de la loi*, drame en prose, en 2 actes, avec des chœurs, par *M. Pujoula.*

Cet ouvrage fut annoncé, à partir de la seconde représentation, sous le titre de : *Amélie*, ou *le Couvent.* La musique des chœurs était de *M. Martini.*

A la première représentation, cette pièce essuya un échec complet ; les longueurs en furent la cause. L'auteur, ayant écouté les sages conseils que lui donnèrent les Comédiens, consentit à faire de nombreuses et intelligentes suppressions, et, dès la seconde représentation, sous son titre nouveau, le succès s'accentua et se manifesta par de nombreux applaudissements.

Le *Journal de Paris* écrivit : « Cet ouvrage offre beaucoup d'intérêt ; des tableaux et des situations attachantes.

« *Mlle Josset* a joué le rôle d'*Amélie* avec beaucoup de sensibilité. Les autres rôles sont joués avec ensemble par *MM. Devigny*, *Pélissier*, *Montgautier* et *Paillardelle.* Nous avons vu, avec plaisir, parmi les nonnes du couvent, *Mlles Baletti* et *Mandini. Mme Verteuil* remplit très bien le *rôle de la Supérieure.* »

Un autre critique, traitant du même sujet et jugeant les mêmes acteurs, fait également l'éloge de la pièce : « L'auteur est aussi estimable par sa morale que par la manière attachante dont il sait la mettre en action. *M. de Vigny* joue l'amant d'*Amélie* avec une énergie, une âme et une dignité qui lui font honneur, et *Mlle Josset* y est aussi intéressante qu'elle est jolie. On jurerait qu'elle est vraiment sensible. »

Le 16 *Mars*, première représentation de *Les Capucins*, ou *Faisons la paix* ! comédie nationale en prose et en 2 actes, par le *Cousin Jacques.*

Beffroy d'Origny, qui signait du pseudonyme : *Le Cousin Jacques*, son journal *Les Nouvelles Lunes*, et ses productions

théâtrales, avait écrit aux rédacteurs du *Journal des Petites Affiches*, quelques jours avant la représentation :

« Messieurs,

« La pièce des *Capucins*, annoncée au *Théâtre de* MONSIEUR, n'est point du tout une histoire de couvent, comme quelques journalistes ont voulu le faire entendre. Je pense, comme eux, que toute cérémonie religieuse est déplacée sur la scène, et j'ai souvent blâmé dans « *Mes Nouvelles Lunes* » les signes de croix, les autels et tout ce qui peut compromettre la religion au théâtre. Je me déclare d'avance l'auteur de cette pièce, uniquement pour rassurer les spectateurs sur la pureté de mes intentions, qui sont toujours pacifiques et décentes, comme on a pu en juger par *Nicodème*, etc. (1). C'est là mon seul mérite et j'ose m'en prévaloir. Je ne demande à vos lecteurs qu'une grâce, c'est de ne se prévenir ni pour moi, ni contre, et de ne juger ma pièce qu'après l'avoir vue. »

« *Louis, Abel, dit* LE COUSIN JACQUES. »

Beffroy d'Origny, dans ses *Nouvelles Lunes*, s'était fait de nombreux ennemis, égratignant à droite, écorchant à gauche, fustigeant en haut et en bas. Aussi redoutait-il que l'on malmenât sa pièce nouvelle. Ce qui arriva, du reste, malgré la lettre préparatoire que l'on vient de lire. La pièce fut tellement sifflée qu'elle ne put être jouée entièrement. On baissa le rideau avant la fin du second acte.

L'Almanach général des Spectacles fit paraître l'article suivant :

« Jamais pièce n'est tombée avec autant d'éclat que celle-ci, et jamais pièce n'a été plus vivement applaudie. On a fait recommencer des tirades entières au premier acte ; et c'est au second acte que les *si*, les *non*, les *brouhahas* et les sifflets ont forcé de baisser la toile. Une cabale déterminée a saisi

---

(1) *Nicodème dans la Lune*, pièce du *Cousin Jacques*, avait obtenu l'année précédente un très gros succès, sur le *Théâtre Français Comique et Lyrique*, du Boulevard du Temple.

avidement tout ce que l'auteur avait laissé de défectueux ; mais l'expérience de plusieurs pièces, données depuis, nous a pleinement convaincus que si le nom de l'auteur n'eût pas été connu, le public n'eût pas été si exigeant ; et que, sur beaucoup d'autres théâtres les *Capucins* eussent réussi. »

Les journalistes n'étaient pas tendres entre eux et ne se ménageaient pas les expressions, quand ils se trouvaient en divergence d'opinions.

C'est dans ce même *Almanach général* que je lis encore à propos de cette pièce des *Capucins* :

« Le « *Griffoneur Gauthier* », dont le nom seul est une injure pour un honnête homme, et une épigramme pour un homme de goût, s'est permis, à son ordinaire, dans son « *délicieux journal* », les invectives les plus grossières et les assertions les plus fausses à l'occasion de cette pièce. *L'estime* qu'on a pour cet homme *instruit et délicat* et *la foule prodigieuse* de ses lecteurs, a découragé l'auteur des *Capucins* qui, comme on en a vu la preuve,n'a plus voulu travailler pour le théâtre.(1) *Le Club des Bonnes Gens* (pièce jouée quelque temps après sur ce même théâtre) que l'*ingénieux Gauthier*, écrivain *très désintéressé* et tout à fait *sans reproche*, a sali pareillement de son attouchement venimeux, atteste *le découragement* de son auteur et *l'improbation* du public. »

Cette virulente attaque avait été sinon écrite, du moins inspirée par *Beffroy d'Origny*, dit le *Cousin Jacques*, qui semait sa prose un peu partout, même quelquefois dans l'Almanach Général. Il s'attendait à une provocation du sieur *Gauthier*, qui ne broncha pas et se contenta par la suite de frapper à plumes acérées, sur toutes les productions nouvelles du Directeur des *Nouvelles Lunes*.

Le dit *Gauthier* avait même commencé un de ses articles par ces mots : « Un folliculaire, décochant des traits, ne doit jamais répondre à ceux qu'on lui lance. Si son sang coule d'un des traits ennemis lancés, il doit se contenter de l'essuyer. Un

(1) Cet article parut dans *l'Almanach général des Spectacles*, neuf mois après la première représentation des *Capucins*, par conséquent longtemps après l'article critique du sieur Gauthier.

journaliste, qui répond à une injure, est un homme perdu. Il donne la preuve que les traits des adversaires ont porté et qu'il a été grièvement atteint ; ce qui peut entraîner, dans son argumentation, une grande faiblesse déterminant la mort. »

Les comédiens du *Théâtre de* MONSIEUR, surexcités par Viotti, avaient demandé d'être reçus à la barre de l'Assemblée nationale pour y présenter certaines revendications contre la *Comédie Italienne*, qui ne cessait de lancer des bâtons dans les roues de leur char de triomphe. Dans sa séance du *samedi* 19 *Mars*, l'Assemblée décida que « MM. les Comédiens adresseraient leur pétition aux Comités qui doivent naturellement en connaître, avant que d'arriver jusques à Elle. »

Le 25 *Mars*, par ordre supérieur, dans tous les théâtres, représentations au PROFIT DES PAUVRES.

Avril 1791. — *Le* 2 *Avril*, *Mirabeau* mourait. Par ordre de la municipalité, le *Théâtre de* MONSIEUR, comme tous les autres théâtres et, même, petits spectacles de Paris, firent RELACHE.

Le 3 *Avril*, début de *Mlle Ste-James*, par le rôle de *Verbina*, dans le *Marquis Tulipano*.

Mme Le Sage, créatrice du rôle de *Verbina*, était une femme des plus vertueuses, fidèle à son mari, ce qui exaspérait fort les « jeunes et vieux libertins », qui hantaient les coulisses.

Tous avaient vu leurs amoureuses tentatives piteusement échouer devant l'inflexible rigueur de l'excellente et charmante comédienne. Aussi lui en voulaient-ils fort, et l'accusaient-ils, auprès de la Direction, d'être dans ses rôles d'une froideur décourageante.

Ils firent tant et tant, que *Viotti* se laissant gagner à leurs malveillantes insinuations, avait engagé *Mlle Ste-James* qui arrivait de Nantes, et l'avait fait débuter dans un des meilleurs rôles de la sacrifiée *Mme Le Sage*.

L'épreuve resta cependant tout à l'avantage de cette dernière. Le public, le vrai public, le public payant, absolument en dehors des intrigues amoureuses des frèlons bourdonnants, fit sentir aux Directeurs, par la froideur de son accueil, qu'ils avaient eu tort de subir une aussi méchante pression.

Sans être sifflée, *Mlle Ste-James* fut accueillie, nous dirions aujourd'hui, d'une façon « plutôt fraîche. »

Mlle Ste-James s'entêta à vouloir tenir tête au parterre. Elle demeura quand même la pensionnaire du *Théâtre de* MONSIEUR. Bientôt criblée de dettes, poursuivie par d'impitoyables créanciers, elle trouva, quelques mois plus tard, dans une fugue retentissante, le remède à tous ses déboires.

Un beau soir, affichée, elle ne parut pas au théâtre. Et, après une minutieuse enquête, on apprit qu'elle était partie en Belgique, dans un carrosse fourni par l'Amour, sous la protection d'un certain M. de C...., très épris d'elle et fortement millionnaire.

Qui fut penaud ? Ce furent les trop faibles *Léonard* et *Viotti*, lesquels s'empressèrent de rendre à *Mme Le Sage* les rôles dont ils avaient tenté de la déposséder.

Le jeudi 7 *Avril*, première représentation de : *Il Tamburno notturno* (le Tambour nocturne), opéra italien en 3 actes, musique del *signor Paësiello.*

Voici, sur cette pièce, l'opinion exprimée par *M. Le Brun*, dans son article publié par l'*Almanach* de l'éditeur *Froullé* :

« C'est une traduction *platte* et triviale du *Tambour nocturne* « des Français ». On y a distingué des morceaux de musique faits par *M. Mengozzi*, qui ont été vivement et justement applaudis. Mais la longueur de cette pièce en a tué tout l'intérêt. Jamais le *Théâtre de* MONSIEUR ne fera de recettes avec des morceaux de musique, bons pour les concerts et ridiculement ennuyeux sur la scène, où le public ne vient pas seulement pour entendre, mais pour voir. »

Le critique du *Journal de Paris* écrivit de son côté :

« Le titre seul annonce une comédie de *Destouches*, que l'on a arrangée pour la musique. Le fonds de l'ouvrage est à peu près conservé ; mais les accessoires sont différents. »

« On ne retrouve pas le méthodique *M. Pincé* dans la nouvelle pièce du *Théâtre de* MONSIEUR. »

« En revanche, on y a fait entendre deux rôles épisodiques, qui ne sont admissibles que dans des farces italiennes. C'est

un poète plus imbécile que fou ; c'est son oncle, qui l'admire, lui et ses plates productions. On se moque de ces deux personnages, ce qui amène une scène de l'invraisemblance et du burlesque le plus outré. »

« La musique est de *Paësiello* et digne de la réputation de ce grand compositeur. On y a applaudi une foule d'airs de différents genres, que les acteurs ont chantés avec la perfection qu'on est accoutumé de trouver à ce spectacle. »

Le lendemain, 8 *Avril*, première représentation de *L'Imprimeur*, ou *la Fête de Franklin*, comédie en prose et en 2 actes, par *M. Desfontaines*.

Opinion d'un premier journaliste : « Le fonds de cette pièce est peu de chose ; la marche en est un peu lente et n'a pas assez de mouvement. Mais le but en est louable, le style en est pur. On y retrouve l'esprit et la finesse de l'auteur. Il a fallu du courage et de la hardiesse pour censurer l'abus de la Presse dans un moment où la rage des libelles bouleversait tout l'Empire. Cet ouvrage a très bien réussi. *M. Pélissier* y joue un rôle de *Gascon*, *compagnon imprimeur*, avec beaucoup de vérité, et le public regrette que ce rôle ne soit pas plus longtemps en scène. »

« On voit, dans cette pièce, le buste de *Franklin* porté en triomphe par des gardes nationales et couronné par *M. Paillardelle* qui joue l'*Imprimeur*. L'air du vaudeville est mal choisi ; c'est un air de romance de *M. Chardini*, qui ne va qu'à des paroles sensibles ou pastorales. »

Autre opinion d'un second journaliste : « Est-ce un succès que celui de cet *Imprimeur ?*... Nous ne pouvons pas le constater. Un parti-pris grotesque d'applaudissements nous engageait presque à siffler l'ouvrage. Nous nous sommes abstenus. Et puis, quelle nécessité de couronner en scène le buste de Benjamin Franklin ? Tout cela, nous le répétons, tient de l'absurde, qu'excuse seule l'exagération des passions du moment. »

Troisième opinon d'un troisième journaliste : « La liberté de la Presse est à l'ordre du jour et traitée de main de maître dans ces deux actes qui présentent de bons principes et des traits agréables qui n'ont pas échappé aux spectateurs. »

De tout ceci, on peut conclure que ces opinions littéraires étaient surtout formulées selon les opinions politiques.

Le samedi 16 *Avril*, CLOTURE de tous les théâtres, pendant la Semaine Sainte, le jour de Pâques compris. Seuls, les Cirques, Concerts et Spectacles de physique amusante, sont tolérés, sauf le jour du Vendredi-Saint.

Viotti n'était pas homme à laisser échapper l'occasion d'organiser des concerts, avec l'admirable orchestre qu'il avait su se composer et la superbe troupe de chanteurs Italiens et Français qu'il était parvenu à grouper autour de lui.

Il trouva cependant une certaine opposition de la part de son associé *Léonard Autié*, lequel, sermonné par sa puissante protectrice, la Reine, très dévote et très superstitieuse, dit à *Viotti* : « Sa Majesté prétend que faire de la musique, triste ou joyeuse, sacrée ou profane en tel jour, c'est toujours faire de la musique ; ce qui ne doit pas être quand l'heure est consacrée à la retraite et à la prière. La Reine prétend que cela peut nous porter malheur !... »

Viotti résista.

— Partout, répondit-il, on fait de la *mousique* sacrée, pendant la semaine sainte ; *perché la mousique*, elle est agréable aux oreilles du Bon *Diou !...*

En conséquence, *le Jeudi Saint*, 21 *Avril*, fut donné, au *Théâtre de* MONSIEUR, un *concert spirituel* ainsi composé :

1re *partie* : Symphonie de *M. Haydn.* — *M. Simoni*, ténor, engagé cette année au *Théâtre de* MONSIEUR, chantera pour la première fois un air de *M. Bianchi* ; *M. Rode* exécutera un concerto de violon de *M. Viotti* ; *Mme Morichelli* chantera une scène de *M. Paësiello.*

La colère de Viotti contre Mme Morichelli s'était peu à peu apaisée. La perspective de la payer sans qu'il employât son incontestable talent, lui tenait au cœur. Aussi la fit-il, insensiblement, rentrer dans le répertoire.

2e *partie* : Symphonie de *M. Haydn* ; *M. Simoni* chantera un autre air de *M. Bianchi* ; *Mme Morichelli* chantera un air de *Giordaniello* ; *M. Jancéwicz* exécutera un concerto de

violon ; *Mme Morichelli* et *M. Simoni* chanteront un duo de *M. Gazzaniga.*

On commencera à 7 heures.

Le lendemain, *Vendredi-Saint*, 22 *Avril*, nouveau *Concert spirituel*, dont le programme était entièrement renouvelé.

Le lundi, 25 *Avril*, le théâtre rouvrit ses portes profanes, par le *Nozze di Dorina.*

Le Journal de Paris, dans sa revue annuelle des Théâtres de la capitale et de leurs travaux, s'exprime ainsi sur celui dirigé par *MM. Léonard* et *Viotti* :

« Le travail de ce Théâtre a été immense ; les amateurs de la bonne musique et de la belle exécution voient avec joie qu'il n'a pas été infructueux. Depuis l'ouverture de la salle nouvelle, rue Feydeau, l'affluence s'est remontrée et paraît se soutenir. On n'a rien à désirer, au moins du côté du zèle des acteurs des trois troupes. On va en avoir la preuve :

« La troupe Italienne a monté dix grands opéras et un intermède. »

« La troupe d'opéra Français a donné sept grands ouvrages. »

« Nous n'osons qualifier le succès de ces ouvrages ; presque tous ont été fort applaudis ; mais, ils ont amené peu de monde. »

« La troupe de comédie a donné sept pièces en 3 actes, sept en 2 actes, et trois en un ; en tout, dix-sept ouvrages. »

Les trois troupes avaient donc donné trente-sept ouvrages.

Le samedi 30 *Avril*, première représentation de *La Vengeance du Bailli*, ou la suite d'*Annette et Lubin*, comédie en 2 actes, mêlée d'ariettes, paroles de *M. Favart* père, musique de *M. Jadin.*

Critique de la pièce : « Les paroles de cette comédie mêlée d'ariettes ont paru d'un style plein de fraîcheur, de grâce, et dignes de la jeunesse de *M. Favart père*, qui en est l'auteur. La musique de *M. Jadin* a paru d'un ton trop au-dessus de celui des personnages ; on y désire moins de prétention à l'harmonie et plus de chant. Cependant plusieurs morceaux ont été fort applaudis; entre autres, un trio, un morceau de

Lubin et *l'Orage*. En tout, la pièce, sans valoir son aînée, a néanmoins fait plaisir. »

Il est à remarquer qu'au théâtre, les *suites* de pièces à grand succès ont toujours été très inférieures à leurs devancières : *La suite des Saltimbanques ?* le triomphe d'Odry ; *Le Gamin de Paris dans son ménage*, suite du *Gamin de Paris*, le triomphe de Bouffé. *Dromadar et Panadier*, la suite de *La Question d'Orient*, piécette triomphale de Jules Moineaux, dans laquelle Lassagne était inimitable ; *Le Fils de Choppart*, suite du *Courrier de Lyon*, le grand succès de Paulin-Ménier et nombre d'autres ont toutes été des déceptions amères pour ceux qui s'étaient imaginés pouvoir ressusciter des personnages dont le public s'était engoué.

Seule, une pièce faisant suite, a triomphé, aveuglante, comique au-delà de tout ; terrible dans ses conséquences : *Le Mariage de Figaro*, succédant au *Barbier de Séville* !

Une seconde a valu sa devancière, *Le Fils de Giboyer*, succédant aux *Effrontés*, du puissant Emile Augier.

MONSIEUR, à qui le Roi avait reproché, lors de l'ouverture de son théâtre, d'établir une méchante concurrence à la *Comédie-Française* et à la *Comédie Italienne*, avait répondu que telle n'était pas son intention. En conséquence, il avait ordonné à Léonard et à Viotti de ne se créer aucune querelle avec ces deux théâtres Royaux, leur interdisant surtout de leur prendre une seule pièce de leur répertoire.

Viotti avait magnifiquement répondu : « Altesse, on n'emprunte pas aux pauvres !... Nous nous vantons d'être des riches. »

Aussi, ces deux théâtres n'avaient-ils pas eu l'air, tout d'abord de redouter beaucoup l'ouverture du *Théâtre de* MONSIEUR. Mais quand ils le virent s'établir, rue Feydeau, à deux ou trois cents mètres de leur salle Favart, ils commencèrent à pousser les hauts cris.

Dans un livre très intéressant de M. Maurice Albert, *Les Théâtres des Boulevards*, je relève ceci :

« On trouvait à ce spectacle (Théâtre de MONSIEUR) tous

les genres réunis et bien traités. Choix des acteurs, choix des pièces, impartialité sévère et scrupuleuse dans l'examen des uns et des autres, procédés honnêtes avec les auteurs, fidélité à remplir les engagements, récompenses proportionnées aux talents, fonds suffisants pour soutenir l'entreprise, c'était plus qu'il n'en fallait pour dépasser le but proposé. »

Aussi le public s'était-il mis à courir en masse à la nouvelle salle, faisant le vide à la *Comédie-Française* et surtout à la *Comédie-Italienne*, située, je l'ai dit, proche le Théâtre de MM. Léonard et Viotti.

Les dettes de la Comédie-Française étaient énormes à cette époque. Elle devait « plus d'un million de livres. »

Elle déclarait, si elle n'était pas *très soutenue*, n'être plus en état de payer ses *Pensions de retraites.*

Dans sa séance du 13 Janvier 1791, l'Assemblée nationale, sur un rapport fait par M. Chapelier au nom du Comité de constitution, sur une pétition des auteurs et acteurs, décrétait, au grand désespoir de la Noble Comédie :

« Les ouvrages des auteurs morts depuis cinq ans et plus deviennent propriété publique et peuvent, nonobstant tous anciens privilèges qui sont abolis, être représentés sur tous les théâtres, indistinctement. »

C'était la dispersion des chefs-d'œuvre composant le noble répertoire de ce beau théâtre. C'était Corneille, Racine et Molière jetés à tous les vents du Boulevard.

Bien que la plupart des pièces de Molière fussent considérées — dit un certain Monsieur Collinet, écrivant dans une feuille que nous qualifierions de chou, si ce n'était faire injure à cet excellent crucifère, *le Journal d'Hier et d'Aujourd'hui* — comme de « pauvres farces, grosses de lourdes et obscènes plaisanteries. »

L'un des défenseurs de la pleine liberté des théâtres, écrivait même à propos de *Georges Dandin* : — C'est de nouveau M. Maurice Albert qui me fournit ce renseignement — « Cette comédie (*Georges Dandin*) pouvait n'être pas licencieuse au temps de Molière ; mais aujourd'hui, c'est bien la pièce la plus indécente, la plus scandaleuse que la corruption raffinée

puisse offrir pour enhardir le crime d'adultère et ridiculiser l'honnête homme trompé. Elle me paraît une des pièces à proscrire du Théâtre, si l'on ne veut pas que l'adultère soit publiquement regardé comme une gentillesse. »

Et M. Viotti avait dit dédaigneusement à Léonard : « Peu nous importe ce Molière. Nous n'avons pas besoin de le leur prendre. Nous avons pour nous Goldoni ! le grand, l'incomparable Goldoni !...

La Comédie-Française et la Comédie-Italienne s'alliaient donc contre le *Théâtre de* MONSIEUR, dont les recettes allaient en augmentant, au détriment de celles de ces deux grands Théâtres, qui continuaient à s'intituler Royaux.

CHAPITRE IX

NOUVELLE ANNÉE THÉATRALE

1791-1792

La nouvelle année théâtrale, commençant après Pâques, venait de s'ouvrir dans des conditions assez favorables.

La *Vieillesse* d'*Annette et Lubin*, quoique fort critiquée, faisait d'assez belles recettes. On tenait à voir la terminaison, le dénouement de cette idylle pastorale, dont le succès avait été si grand.

Je dis que la pièce avait été critiquée et je cite pour preuve l'opinion du critique de l'*Almanach Foullé* :

« On ne retrouve malheureusement dans cette pièce, ni le génie du père Favart, ni l'esprit du fils. Le style nous en a semblé lâche et diffus, les situations forcées et l'action presque dénuée d'intérêt. *Il y a pourtant d'excellentes choses* ; et, un nom, moins célèbre que celui des *Favart*, pourrait s'en faire honneur. »

« La musique, qui est de *M. Jadin*, jeune compositeur de la plus haute espérance, est trop relevée pour un sujet champêtre. *M. Jadin* sacrifie trop à son art ; il perd quelquefois de vue l'intérêt dramatique pour des répétitions et des ritournelles trop multipliées. »

« *M. Vallières* et *Mme Verteuil* sont remarquables par leur vérité et leur naturel. L'orage, l'incendie, l'inondation et la grêle sont parfaitement imités. »

Il y eut, pour cette nouvelle année théâtrale, de nombreux changements dans le recrutement du personnel dramatique.

Voici le tableau de la troupe du *Théâtre de* MONSIEUR pour l'année 1791-92 :

Les noms des nouveaux artistes engagés ne s'y trouvent pas cités.

MM. LÉONARD AUTIÉ et VIOTTI
Administrateurs généraux et Propriétaires du spectacle.

RÉGISSEUR GÉNÉRAL

M. *Démarest.*

AGENT GÉNÉRAL

M. *Cochet.*

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

M. *de Miramond.*

CAISSIER ET RECEVEUR GÉNÉRAL

M. *Buirette.*

CONTROLEUR GÉNÉRAL

M. *Huêt.*

On peut remarquer que tout était *GÉNÉRAL*, dans l'administration de ce théâtre.

OPÉRA ITALIEN

Acteurs :

MM. *Mandini.*
Raffanelli.
Viganoni.
Rovedino.
Morelli.
Brocchi.
Simoni.
Moriggi.
Scalzi.
Mengozzi.
Costa.
Santinéri.

Actrices :

Mmes *Morichelli.*
Baletti.
Simonet (française).
Bacchielli.
Mandini.
Raffanelli.
Gerbini.
Nébel (française).

POÈTES ITALIENS

MM. *Boursouflati* et *Platitudini.*
Deux surnoms ironiques.

BOUTAFORE *pour la scène (Souffleur).*

M. *Angelo-Santi.*

TRADUCTEUR ET DISPOSITEUR DES SCÈNES

M. *Gobnichelli.*

COMPOSITEUR POUR LES ADDITIONS ET LES CORRECTIONS :
Il Signor *Chérubini*

PEINTRE ITALIEN

M. *Gotti*

SOUS-PEINTRE

M. *Morichelli.*
Déchu de son titre de Chef machiniste.

SOUFFLEUR A LA PARTITION POUR L'ITALIEN

M. *Nazzi.*

CHEFS DE L'ORCHESTRE :

MM. *De la Houssaie* et *Puppo.*

ORCHESTRE

8 premiers violons
8 secondes violons
5 basses ou violoncelles
3 contrebasses
2 bassons
2 flûtes
1 trombone
2 clarinettes
4 cors
4 altos
3 hautbois
1 claveciniste

L'orchestre se composait donc de 43 musiciens tous artistes de premier ordre.

CHEF MACHINISTE

M. *Boullet*, ci-devant à l'Opéra.

OPÉRA FRANÇAIS

Acteurs :

MM. *Le Sage.*
Gaveaux.
Vallière.
Juliet.
Martin.
Chateaufort.
Georget.
Adrien.
Bellemont.
Gavaudan.
Dorville.

Actrices :

Mmes *Le Sage.*
Verteuil.
Gustal.
Parisot.
Sainte-James.
Théodore.
Bozon.

On peut voir que Mlle Sainte-James, abandonnée — on ne disait pas encore lâchée, — par son richissime protecteur, était revenue, repentante et soumise, faire amende honorable auprès de ses *Impresarii.*

COMÉDIE FRANÇAISE

Acteurs :

MM. *Paillardelle.*
Chevalier.
Pélissier.
De Vigny.
Berville.
Folleville.
Montgautier.
Lanneau.

Actrices :

Mmes *Josset.*
Mignac.
Pélissier.
Dumont.
Douté.
Guiart.
Doquer.
Théodore.

CHŒURS

MM. *L'Ecuyer.*	Mmes *Denis.*
Le Jeune.	*Gasser.*
Bertet.	*Rocourt.*
Rondeau.	*Thomas.*
Genty.	*Hinna.*
Nédey.	*Coutanceau.*
Le Breton.	*Bénazekh.*
Marcel.	

Ces chœurs chantaient également les opéras Italiens et Français. On ne pouvait en faire partie — je l'ai écrit déjà — qu'à la condition de solfier à livre ouvert. Parmi les hommes, on comptait des musiciens excellents et même des compositeurs de mérite.

Le *souffleur-répétiteur et copiste* était *M. Armand de Lizarde.*

Cet *Armand de Lizarde* était un fils d'excellente famille ; il avait été riche, et s'était fait ruiner par ses dissipations avec les trop jolies actrices dont il s'était créé le protecteur.

Un jour qu'on lui demandait : Pourquoi en aimez-vous tant à la fois ?.. Il avait grossièrement répondu : C'est pour être « plus cocu que les autres. »

Complètement ruiné, à bout de toutes ressources, il avait voulu se suicider en se pendant à un arbre du bois de Vincennes. Mais il avait été décroché à temps et s'était bien promis de ne plus recommencer. Alors, pour ne pas quitter complètement le théâtre, dans lequel il s'était complu à passer sa tapageuse et très joyeuse vie, il avait sollicité et obtenu, par l'entremise de *Léonard*, lequel avait, dans les temps prospères, coiffé les nombreuses maîtresses de l'infortuné déchu, l'emploi modeste de souffleur.

Très intelligent, il composait aussi des petites pièces de théâtre, qu'il vendait à des auteurs peu scrupuleux, lesquels les faisaient représenter sous leur nom.

Le *souffleur de musique* était *M. Pascali*, et le *copiste spécial de musique*, *M. Sauvan*, ancien secrétaire de musique de Monseigneur le Duc d'Orléans.

Parmi les débutants, au *Théâtre de* MONSIEUR, pour l'année 1791-92, nous citerons *M. de Vigny*, comédien distin-

gué, qui devait tenir dans la nouvelle troupe sa place de premier amoureux, très honorablement.

M. Dorville, baryton, avait été engagé pour doubler *M. Martin*, dont il était loin d'avoir la voix et la méthode ; mais il disait le poëme d'une façon très intelligente.

M. Gavaudan, un acteur froid, mais un chanteur agréable, sans grande voix. Il possédait une diction très fine, une prononciation des plus correctes et une grande science de l'art du chant ; à ce point que « sans voix, il paraissait en avoir. »

M. Lanneau était un acteur de comédie plus que convenable et très apprécié pour la noblesse de son maintien, la distinction de son jeu, la justesse de sa diction, et un organe des plus agréables.

M. Juliet sortait du *Théâtre-Français comique et lyrique*, de la rue de Bondy, où il s'était acquis une très belle réputation, en jouant plus de cent fois de suite le rôle de *Nicodème*. C'était un acteur plein de naturel et de gaîté.

Passons aux actrices débutantes :

Une ancienne comédienne du Prince Henri de Prusse, *Mme Doquer*, débuta dans *l'Amour et l'Intérêt*, de *M. Fabre d'Eglantine*. Elle avait de la diction, de la finesse, portait grand et était fort belle ; mais on la trouva un peu maniérée, prétentieuse et provinciale.

Mlle Douté, jeune personne de dix-huit ans, était vive, sémillante et très jolie. Indépendamment de ces qualités naturelles, elle possédait une gracieuse voix et une excellente prononciation.

Mlle Saint-James, qui avait passé par l'Opéra, avant d'aller à Nantes, et de venir débuter pour la première fois au *Théâtre de* MONSIEUR, était une belle personne, possédant une voix plutôt grande que jolie ; mais au jeu froid et guindé. J'ai eu l'occasion déjà de parler de cette actrice, qui, certain soir qu'elle jouait, oublia de se présenter au théâtre, préférant, dit une feuille de l'époque, « les jeux de Cythère à ceux de Thalie. »

Elle rentrait au bercail, repentie, et — prétendait-elle — corrigée.

Mlle Théodora débuta comme duègne et réunit tous les

suffrages. On lui recommanda cependant de « moins précipiter son débit, en posant un peu plus sa diction. »

Le RÉGISSEUR de tout ce petit monde était, comme on l'a pu voir dans l'énonciation du tableau de la troupe, *M. Démarest.*

C'était un homme actif, intelligent, écouté, respecté des acteurs qu'il avait à instruire dans l'art du théâtre ; comprenant admirablement les jeux de la scène et le parti qu'on en pouvait tirer, susceptible de donner aux auteurs d'excellents conseils, et très apprécié de ses Directeurs.

Je reprends maintenant la liste du répertoire courant, pour la nouvelle année théâtrale :

Mai 1791. — *Le dimanche* 8 *Mai*, première représentation de la reprise : *le Nouveau Don Quichotte*, opéra français en 2 actes, musique de *M. Champein.*

La Chronique de Paris dit, de cette reprise, dans son numéro du 14 mai :

« On vient de remettre au *Théâtre de* MONSIEUR, le *Nouveau Don Quichotte.* La musique — on le sait — est de *M. Champein*, qui, sous le régime des privilèges, avait été obligé de cacher son nom sous celui de *Zingarelli.* Le succès de cet ouvrage auquel on a fait beaucoup de changements, a été des plus complets. »

« On assure qu'on va représenter à ce théâtre de grands opéras. *M. Boulet*, dont les machines ont été si admirées depuis trente années à l'Opéra, y porte ses talents. *M. Novarre* y fera exécuter des ballets de sa composition. *M. Dauberval, sa femme* et *Mlle Hilisberg* y danseront. »

« Il est certain que rien ne sera plus agréable qu'un beau ballet d'action, après avoir entendu la superbe musique, si admirablement exécutée par les virtuoses Italiens, et qu'en y joignant le grand opéra Français et l'opéra-comique, on réunira dans un emplacement avantageux, tous les genres de plaisir, tous les moyens d'enchanter les oreilles et de charmer les yeux. Ce sera encore au régime de la Liberté que nous devrons ces nouvelles jouissances. »

Le vendredi 20 *Mai*, première représentation de : *La Scuola de Gélosi*, opéra italien, musique del signor *Saliéri.*

M. Brochi débute dans le rôle de *Blasio.*

Cette pièce eut peu de succès. On reprocha à la musique de manquer « de chant, d'intention et d'originalité. »

Un critique écrivit :

« On a distingué cependant un *duo* très bien en situation et qu'on a fait répéter ; un *quinqué*, qui aurait fait encore plus de plaisir, si l'on avait été mieux préparé à l'entendre ; et un *trio* charmant que l'on attribue à *M. Mengozzi.*

« L'acteur nouveau, *M. Brochi*, a du caractère, une bonne figure et du comique. Il pourra être fort utile à ce théâtre, où le public a paru le voir avec plaisir. *M. Viganoni* et *Mme Morichelli* ont chanté avec leur perfection ordinaire. »

Le mardi 24 *mai*, première représentation de *Mirabeau à son lit de mort*, fait historique en un acte, par *M. Pujoulx.*

Mirabeau, qui venait de mourir le 2 Avril précédent, était à l'ordre du jour. Aux *Italiens*, on avait donné *Mirabeau aux Champs-Elysées* ; au *Théâtre de la Liberté* (Foire St-Germain) on avait représenté : *Le couronnement de Mirabeau aux Champs-Elysées* ; au même *Théâtre des Italiens*, une seconde pièce intitulée *l'Ombre de Mirabeau* ; au *Théâtre Français comique et lyrique* de la rue de Bondy, on avait donné *l'Immortalité, ou les actes de Mirabeau.* Enfin tous les théâtres proclamaient les vertus du célèbre tribun. Si quelque imprudent eût osé parler de ses vices, il eût été mis en capilotade, ce qui eût été, du reste, fort compréhensible, les grands actes devant, dans la vie, dominer les méchants faits et les effacer entièrement.

Les nobles actions de l'existence d'un héros doivent s'inscrire sur le marbre, et ses faiblesses sur le sable mouvant des plages.

Le *Théâtre de* MONSIEUR, comme les autres, avait sacrifié au grand mort de la veille.

Voici ce que dit le *Journal de Paris*, de la pièce d'actualité représentée sur la scène de *MM. Léonard et Viotti* :

« L'effet de cette pièce est terrible. Le sentiment qu'elle excite n'est pas sans doute celui que l'on vient chercher au

théâtre ; mais le genre une fois excusé, on doit beaucoup d'éloges à la manière dont il est traité par l'auteur. Il a enchaîné avec beaucoup d'adresse tous les mots que cet homme célèbre a laissé échapper les derniers jours de sa vie. Mais, il paraît un peu extraordinaire de voir représenter sur un théâtre, des personnes vivantes, bien connues et que l'on rencontre tous les jours dans la société, comme *M. Cabanis*, *M. de la Marck*, *M. l'Evêque d'Autun*, etc., etc. On a rendu jusqu'aux cris du peuple qu'on entend de la rue, demander des nouvelles de *Mirabeau*, et qui sont peut-être, pour le spectateur, ce qu'il y a de plus déchirant. »

« L'auteur n'a pas oublié le désespoir de *M. Combes*, qui l'a entraîné au point d'attenter à sa vie. Il a peint son délire avec la plus grande énergie, augmentée encore par la manière dont l'acteur, *M. de Vigny*, l'a rendu. La pièce a eu le plus grand succès, et elle est de nature à n'en avoir pas un équivoque. »

« On a demandé l'auteur, qui n'a pas voulu paraître ; on a nommé *M. Pujoulx*, auteur du *Couvent*, que l'on joue au même théâtre et de quelques autres pièces qui ont réussi au Théâtre Italien. »

On voyait encore en scène dans cette pièce, *MM. Frochot* et *Petit*, parfaitement vivants, et qui vinrent eux-mêmes dans la salle se voir passer sur la scène.

Dès la seconde représentation, *M. Frochot*, prévenu qu'il avait été introduit dans la pièce, tint à se montrer au public, et s'écria tout haut en voyant entrer le comédien *Berville* qui le représentait : « Mais je n'ai jamais été si vilain et si commun que ce Monsieur. »

Ce qui excita une grande hilarité.

M. Barville écrivit le lendemain à M. Frochot :

« Si ridicule que je puisse être, en vous représentant, Monsieur, avouez qu'hier l'original l'a été beaucoup plus que la copie. »

M. Frochot répondit à *M. Barville* :

« J'avoue, Monsieur, que vous êtes absolument dans le vrai. »

Les acteurs jouant dans la pièce étaient *MM. d'Alainval, Chevalier, Gavaux, Barville, Pélissier* et *De Vigny.*

Le 26 Mai, le *S*r *Bellemont*, qui venait du *Théâtre de la Montansier*, avait débuté dans le rôle de *Manquinados*, du *Nouveau Don Quichotte.*

Sa voix parut « sèche et tout à fait ignorante de l'art du chant ». Néanmoins, il fut applaudi, parce que — dit un journaliste — « un débutant qui a de l'intelligence et du jeu est toujours intéressant. »

Juin 1791. — *Le mercredi* 1er *Juin*, première représentation de: *Le Vendemie* (*Les Vendanges*), opéra italien, musique del *signor Giuseppe Gazzaniga.*

M. Simoni débute par le rôle du *Marquis.*

Cet opéra fut le premier grand succès que remporta la troupe Italienne dans la nouvelle salle de la rue Louvois. Le sujet était tiré d'une comédie de *Destouches* : *La force du naturel.*

Après avoir été représentée en France avec beaucoup de succès, la pièce avait été traduite en Italien sous le titre de : *Le Vendemie.* Elle fut plus tard retraduite en français sous le titre de : *Les Vendanges*, sans qu'il ne fût plus question du pauvre auteur français, lequel, du reste, était mort en 1754.

La musique del *signor Gazzaniga* fut jugée « pleine de gaîté, de grâces, de naturel et d'une mélodie charmante. »

On avait ajouté à la partition du maître — il en était ainsi à cette époque — quelques morceaux du plus grand effet. Entre autres un air « délicieux » de *M. Mengozzi*, admirablement chanté par *Mlle Baletti*, et un sextuor de *M. Chérubini* « qui est peut-être la plus belle chose qu'on ait entendue à ce théâtre. »

M. Simoni fit le plus grand plaisir comme acteur et comme chanteur. « On peut le regarder comme une des meilleures acquisitions de *MM. Léonard* et *Viotti.* »

Le jeudi 9 *Juin*, première représentation de : *Encore des Ménechmes*, comédie en 3 actes, en prose, par *M. Picard.*

Cette pièce obtint du succès. Son titre « prévenait le reproche qu'on eût pu faire à l'auteur d'avoir choisi un sujet usé. »

Dès cette époque on déclarait, *usés*, les *imbroglios* par *quiproquos*.

La pièce fut très bien interprétée par *MM. Paillardelle*, *Chevalier*, *Pélissier*, *de Vigny*, *Mongottier Folleville*, et par *Mmes Josset* et *Dumont*. Ce fut — dit *La Chronique de Paris* — le plus grand motif de sa réussite.

Le mardi 14 *Juin*, première représentation de *La Nuit espagnole*, opéra français en 2 actes, en prose, musique de *M. Persuis*.

La musique avait beaucoup plus de valeur que n'en possédait le poëme, lequel fut néanmoins assez applaudi.

Or, cette *Nuit espagnole* n'était autre que *La Nuit de Grenade*, comédie donnée à ce même théâtre, deux ans auparavant, en 1789. L'auteur l'avait transformée en un opéra-comique.

C'était le début au théâtre du musicien *Persuis*. On reprocha à sa musique de « manquer de couleur dramatique, de nuances et surtout de chant. »

Les principaux rôles furent cependant très bien rendus par *MM. Vallière*, *Gavaux*, *Chateaufort*, *Belmont*, et par *Mlles Verteuil*, *Parisot* et *Dumont*.

Sur la demande que fit le public de voir les auteurs, *M. Vallière* déclara *anonyme* l'auteur des paroles. Quant à *M. Persuis*, il se présenta sur la scène, aux deux premières représentations.

A la troisième, rappelé de même, il se présenta à nouveau ; mais un strident coup de sifflet lui fit comprendre toute l'inconséquence de sa maladresse. Il se redressa, salua le siffleur, sortit de scène et ne reparut plus au théâtre.

Le 24 *Juin*, le *Théâtre de* MONSIEUR cesse pour la première fois d'être annoncé sur l'affiche sous cette appellation et prend celle de :

THÉATRE FRANÇAIS ET ITALIEN
DE LA RUE FEYDEAU.

Comment l'associé de Viotti, le véritable fondateur du *Théâtre de* MONSIEUR, *Léonard Autié*, avait-il pu se résoudre à voir ainsi changer l'enseigne qu'il avait créée, trouvée, caressée avec tant de soins ; par laquelle il avait triomphé ; pour laquelle il avait tant lutté, tant vaincu. Cela, on doit bien le penser, ne s'était pas exécuté tout seul. *Léonard* avait eu à soutenir de fortes discussions avec son associé avant d'en arriver à céder complètement sur le changement de titre de son cher théâtre.

Mais, on n'ignorait pas, dans le flot populaire, que son frère, Jean-François Léonard, avait accompagné, devancé même, en la compagnie de M. de Choiseul, la fuite du Roi et de la Reine à Varennes ; qu'il était même chargé de porter à l'étranger les diamants de la couronne afin de les mettre en sûreté ; ce dont il eut fort à se repentir par la suite,puisqu'on l'accusa de les avoir volés ; accusation des plus fausses, ainsi qu'a su le démontrer victorieusement *M. Gustave Lenôtre*, dans son livre si captivant, si savamment documenté du Drame de Varennes.

Bref, le nom de Léonard était devenu fort impopulaire ; ceux même qui savaient que le Directeur de Feydeau ne pouvait être un instant confondu avec son frère, le coëffeur de Marie-Antoinette, n'en concluaient pas moins : Il est de la famille, il devait tout savoir.

Viotti, brutal dans ses paroles, comme profondément ingrat et égoïste dans ses actions, avait dit à son associé : Votre nom est compromettant pour les intérêts de notre théâtre ; vous devriez vous retirer.

Léonard, qui adorait son œuvre, car il se déclarait hautement et glorieusement le seul père du *Théâtre de* MONSIEUR, avait répondu : « Jamais ! »

Cependant un soir, que *Léonard* était au contrôle, un spectateur, s'adressant directement à lui, l'avait interpellé ainsi : — « Qu'est-ce que tu fais là, méchant perruquier ? Va donc surveiller les intérêts de ta Reine aux Tuileries. Tu y seras en pays de connaissance. »

Abreuvé de dégoût, il finit par consentir à ce que le nom

de MONSIEUR disparût du fronton de son théâtre et de ses affiches.

Aussi, à la date du 28 *Juin*, dans la *Chronique de Paris* put-on lire :

« Nous avions plusieurs fois demandé que le théâtre dit de MONSIEUR changeât son nom si ridicule. Ce que la raison n'a pu obtenir, vient d'être fait par un sentiment d'indignation. Il vient de prendre le titre de :

THÉATRE FRANÇAIS ET ITALIEN

DE LA RUE FEYDEAU.

MONSIEUR, que l'on savait s'être enfui en Hainaut, était devenu des plus impopulaires.

Les Comédiens Français de la troupe, fort inféodés aux idées de la Cour, conçurent une peine réelle de cette nouvelle appellation ; et, comme une compensation accordée à leur très réel chagrin, ils s'en furent porter en une visite leurs félicitations à M. de Montpensier, âgé alors de 15 ans, lequel, de sa propre initiative, était allé s'enrôler comme garde national de la section de St-Roch, et avait monté sa première garde le même jour, « Fiers et glorieux, lui dirent-ils, de ce Prince français, petit-fils d'Henri IV, qui devient simple soldat dans une armée dont un jour il pourra être chef. »

Dans le même temps, son frère aîné, le duc de Chartres, était à Vendôme, colonel d'un régiment de dragons, et sauvait la vie à deux prêtres réfractaires qui, le jour de la Fête-Dieu, s'étaient livrés à des impiétés extravagantes, pendant le passage de la procession. Le peuple, indigné, les voulait mettre à mort. Le jeune duc de Chartres — il n'avait pas encore dix-huit ans — les fit garantir par ses dragons, auxquels il défendit de tirer le sabre du fourreau.

Les *Comédiens de* MONSIEUR, instruits du fait, prièrent M. de Montpensier de faire parvenir à son frère aîné toute l'expression de leur admiration pour sa courageuse conduite.

Le 29 *Juin*, l'ancien *Théâtre de* MONSIEUR, devenu

THÉATRE FRANÇAIS ET ITALIEN DE LA RUE FEYDEAU, change de nouveau son titre et devient :

THÉATRE FRANÇAIS ET OPÉRA BUFFA.

La haine contre la royauté était devenue telle qu'un jour le peuple s'amassa devant la boutique d'un boucher dont l'enseigne était : *Au Bœuf couronné* ! et fit, séance tenante, effacer le mot *couronné* et la *couronne* dont la tête du bœuf était ornée.

Quand le retour du Roi, après la fuite de Varennes, avait été annoncé, le comédien *Grammont-Nourry*, qui avait appartenu à la Comédie-Française, grand ami de Santerre et son aide de camp, avait fait placarder dans tout le faubourg Saint-Antoine une affiche ainsi rédigée : « Quiconque applaudira le Roi, sera bâtonné ; quiconque l'insultera, sera pendu ! »

C'était un exalté sanguinaire, que ce *Grammont-Nourry*, un farouche cabotin, une sorte de fou avec le verbe haut, la parole facile, entraînante, toujours prêt à haranguer pour soulever les foules contre toute autorité qui n'était pas la sienne. Il s'était fait l'inséparable de Santerre, le terrible brasseur crapuleux, qui avait été nommé Général de la garde nationale.

Grammont commandait l'escorte qui, plus tard, conduisit Marie-Antoinette à l'échafaud ; lâche et ingrat, il devait pousser l'ignominie jusqu'à insulter, pendant le long parcours que suivit la monstrueuse charrette, celle qui avait été sa protectrice ; car c'est à elle qu'il devait d'avoir été réintégré à la Comédie-Française.

Il n'était pas, paraît-il, sans talent, mais s'en croyait beaucoup plus qu'il n'en possédait réellement. Il rappelait de loin, de très loin, le puissant Lekain ; c'était son plus grand mérite.

Il avait dit un jour aux comédiens du *Théâtre de* MONSIEUR : Votre théâtre est un repaire d'aristocrates. Vous y passerez tous ; ou, l'on vous fermera.

Il s'était dès lors employé à dénoncer successivement

Léonard, *Viotti*, le régisseur *Démarest*, *Vallières* et tutti quanti.

Démarest, qui était une sorte d'hercule, lui avait dit : — « Monsieur Grammont, le jour où mon théâtre sera fermé et qu'il me sera prouvé que c'est vous, qui, par vos misérables menées, serez parvenu à nous mettre sur le pavé, ce jour-là, je vous casserai les reins. »

Grammont n'était pas parvenu à faire fermer le théâtre, bien qu'il eût tout fait pour cela ; mais il était de ceux qui avaient obtenu qu'on en transformât le titre.

Son fils, dont il avait refusé de faire un comédien, mais dont il avait exalté la tête, en lui inspirant ses fatales idées, et en le lançant à corps perdu dans la tourmente révolutionnaire, mourut sur l'échafaud en 1794, le même jour que lui, maudissant sur la charrette sanglante son père de l'avoir amené là où il était. Ils furent exécutés en la compagnie de l'*Evêque Gobel*, et des veuves *Hébert* et *Camille Desmoulins*. Cette dernière, indignée des violences dont un fils osait accabler son père, quel qu'il fût, voulut imposer silence au forcené ; celui-ci reporta sa colère sur elle et l'accabla d'injures.

Grammont-Nourry était né en 1750, à La Rochelle.

Enfin, à la date du 4 juillet, le titre du théâtre de l'*Opéra-Bouffa* se modifia de nouveau et devint :

THÉATRE DE LA RUE FEYDEAU

(*ci-devant de* MONSIEUR).

Mais cette enfilade de mots était, même à cette époque, trop longue à prononcer pour les Parisiens, qui de tout temps ont aimé à raccourcir les dénominations et transforment encore de nos jours le Boulevard St-Michel en *Boul-miche*, les Délassements-Comiques en *Délasscom* ; et les Folies-Bergère en *Folberges* ; on ne tarda pas à désigner l'ancien *Théâtre de* MONSIEUR sous le nom plus simple de

THÉATRE FEYDEAU.

Quelques jours après, Léonard vint trouver Viotti et lui

dit : « Vous avez raison. Le THÉATRE FEYDEAU n'est plus mon théâtre ; je vous le laisse et pars pour l'Angleterre, car les choses que je vois se passer en France m'attristent trop profondément pour que je puisse les contempler plus longtemps. »

C'est ainsi que fut rompue l'association.

M. Viotti resta seul directeur.

Ici se termine donc l'historique du théâtre dit de « MONSIEUR. »

Dans un volume qui paraîtra à son heure, et qui portera comme titre :

THÉATRE DE LA RUE FEYDEAU
ou THÉATRE FEYDEAU

on en trouvera la suite ; ce Théâtre, nouveau comme enseigne, n'étant que la prolongation évidente, absolue, exacte du *Théâtre de* MONSIEUR ; avec le même directeur, les mêmes chanteurs, les mêmes acteurs et le même répertoire ; seule, du jour au lendemain, l'enseigne était changée. Mais le *Théâtre de* MONSIEUR était mort, bien mort, et nous considérons notre tâche de reconstructeur, comme absolument terminée.

GRANDE IMPRIMERIE DU CENTRE. — HERBIN, MONTLUÇON

L. PÉRICAUD

THÉATRE DE " MONSIEUR "

PRIX
5 francs

PARIS
E. JOREL
Libraire



